
3 1761 07873223 7

NOUVEAUX PRÉTEXTES

DU MÊME AUTEUR :

PRÉTEXTES (*Réflexions sur quelques points de Littérature et de Morale*). . . . . . . 1 vol.

NOUVEAUX PRÉTEXTES. . . . . 1 vol.

LE ROI CANDAULE, suivi de SAÜL (Nouvelle édition) . . . . 1 vol.

L'IMMORTALISTE. — Récit . . . . 1 vol.

OSCAR WILDE (*In memoriam. Le « De profundis »*) . . . . 1 vol.

LA PORTE ÉTROITE. — Récit . . . . 1 vol.

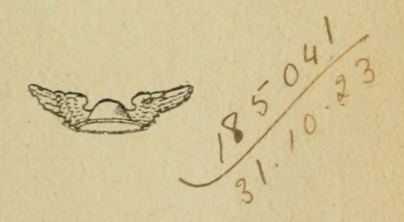
SAÜL. — LE ROI CANDAULE. . . . . 1 vol.

ANDRÉ GIDE

Nouveaux Prétextes

RÉFLEXIONS
SUR QUELQUES POINTS DE LITTÉRATURE
ET DE MORALE

HUITIÈME ÉDITION



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXI

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

A

PAUL DESJARDINS

DEUX CONFÉRENCES

L'EVOLUTION DU THEATRE

Conférence prononcée à la LIBRE ESTHÉTIQUE *de Bruxelles, le 25 mars 1904* [1].

A Émile Verhaeren.

Mesdames et Messieurs,

L'évolution de l'art dramatique est un sujet tout particulièrement difficile. Je voudrais commencer par vous dire pourquoi. Peut-être me permettrez-vous, ensuite, de causer plutôt que de discourir, et plutôt autour du sujet que sur le sujet lui-même.

Et parce que je considère que l'œuvre d'art dramatique ne trouve pas, ne veut pas trouver sa fin suffisante en elle-même — ce qui cause une

1. Quatre conférences furent prononcées, cette année, à la Société de la Libre Esthétique. Les trois premiers conférenciers s'étant occupés de l'évolution de la poésie, de la peinture et de la musique, je fus invité à parler sur l'évolution du théâtre.

des pires difficultés du sujet — mais que l'auteur dramatique la dresse pour ainsi dire entre les spectateurs et l'acteur, c'est successivement au point de vue de l'auteur, puis de l'acteur, puis du spectateur que je me propose de me placer, essayant d'envisager tour à tour, de cette même évolution, les trois faces.

Une autre difficulté, non des moindres, vient de ce que, dans le succès d'une pièce, ou même d'un genre de pièces, bien des considérations peuvent entrer en jeu qui n'ont rien à voir avec la littérature. Je ne parle pas seulement de ces multiples éléments auxquels l'œuvre d'art dramatique, pour être exécutée et avec succès, fait appel : richesse des décors, éclat des costumes, beauté des femmes, talent et célébrité des acteurs ; je parle surtout des préoccupations sociales, patriotiques, pornographiques, ou pseudo-artistiques de l'auteur.

Les pièces à succès d'aujourd'hui sont souvent tissues de ces préoccupations-là ; à ce point qu'en les faisant choir une à une, on supprime à peu près la pièce [1].

1. Ces préoccupations existent, il est vrai, pour le roman aussi ; mais, outre qu'elles y sont beaucoup moins nuisibles parce que le roman est une espèce littéraire indécise, multiforme et omnivore, le romancier qui se laisse guider par elles,

Mais la plupart du temps, c'est à ces préoccupations précisément que la pièce doit sa vogue ; l'auteur qui n'y obéit pas, que la seule préoccupation d'art fait écrire, risque fort de n'être même pas représenté.

Or, l'œuvre d'art dramatique ne vivant que virtuellement dans le livre, ne vivant complètement que sur la scène, le critique qui s'occuperait aujourd'hui de l'évolution du théâtre se verrait obligé, pour ne négliger point l'évolution parallèle de l'acteur et du public, de parler d'œuvres qui n'ont qu'un très lointain rapport avec la littérature, et de négliger au contraire des pièces de mérite purement littéraire, je ne dis pas seulement comme le *Phocas* de Francis Vielé-Griffin, *La Gardienne* de Henri de Régnier, ou comme

s'échappe de la littérature d'une manière plus avérée. Et de quelque outrecuidante réclame qu'il le fasse précéder ou suivre, un mauvais livre, écrit pour la vente, ne se présente pas, après tout, d'une manière beaucoup plus impertinente qu'un bon. Bien mieux : le puffisme même avertit ; quand un Champsaur fait annoncer que son *Arriviste*, dès avant la mise en vente, en est à son... xxxe mille, le public sait à quoi s'en tenir, et sur le livre et sur l'auteur. Le roman n'en impose jamais comme l'œuvre théâtrale en impose ; le dramaturge n'est, du reste, jamais seul en cause, mais aussi les acteurs, et le directeur et ses frais. Un critique littéraire sérieux ne parle pas, ne lit pas les livres de médiocrité équivalente à celle des pièces auxquelles nos premiers critiques dramatiques croient devoir consacrer plusieurs colonnes.

Un Jour de Francis Jammes, en qui je comprends qu'on ne consente à voir que des poèmes — mais comme les premières pièces de Maeterlinck, comme les drames de Claudel, comme *Le Pain* de Henri Ghéon, comme d'autres encore — et j'allais dire : comme *Le Cloître* de Verhaeren, si je ne me souvenais de l'heureux succès qu'il a pu remporter à Bruxelles[1]. — Ou s'il en parle, ce critique, ce ne peut être que comme de manifestations toutes livresques, qu'ignorent les planches et la salle, — cette évolution, non seulement restant distincte de l'autre, très distincte, mais encore s'y opposant.

« Chez les animaux vivant en société, écrit Darwin, la sélection naturelle transforme la conformation de chaque individu de telle sorte qu'il puisse se rendre utile à la communauté ; — *à condition toutefois*, ajoute-t-il, *que la communauté profite du changement.* » — Ici, la communauté ne profite pas ; elle ne veut pas profiter. L'artiste non joué s'enferme dans son œuvre, se dérobe à l'évolution générale et finit par s'y opposer. Toutes les œuvres dont je parle sont des œuvres de réaction.

Réaction contre quoi ? — Je dirais volontiers :

1. Et ailleurs, depuis que cette conférence a été prononcée.

contre le réalisme — mais ce mot : réalisme, auquel on a déjà prêté tant de sens, ne tarderait pas à me gêner moi-même grandement. La plus habile mauvaise foi que j'y pourrais mettre ne suffirait pas à convaincre de réalisme les œuvres de M. Rostand par exemple, ni d'anti-réalisme les comédies de Molière ou les drames d'Ibsen. Réaction, disons plutôt: contre l'épisodisme Oui, faute d'un meilleur, *épisodisme* me paraît le mot préférable. Car l'art ne consiste pas dans l'emploi de figures héroïques, historiques ou légendaires ; non plus qu'il n'est nécessairement inartistique d'occuper la scène avec des bourgeois contemporains. Pourtant le mot de Racine a du vrai, que je lis dans la préface de *Bajazet :* « Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de près. On peut dire, ajoute-t-il, que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous. » — On peut dire pourtant, me permets-je d'ajouter à mon tour, que ce respect pour les personnages représentés n'est peut-être pas indispensable. Le choix que fait l'artiste de figures distantes de nous, vient plutôt de ce que le temps, ou quelque distance que ce soit, n'en laisse parvenir à nous qu'une image dépouillée déjà de tout ce qu'elle peut avoir d'épisodique, de bizarre

et de passager, ne laisse subsister d'elle que sa part de vérité profonde sur laquelle l'art peut œuvrer. Et le dépaysement que l'artiste cherche à produire en éloignant de nous ses personnages, indique précisément ce désir : nous donner son œuvre d'art pour une œuvre d'art, son drame pour un drame, simplement — et non courir après une illusion de réalité qui, lors même qu'elle serait obtenue, ne servirait qu'à faire avec la réalité pléonasme. Et n'est-ce pas, presque à leur insu, ce même désir, qui poussait nos classiques à s'astreindre aux trois unités : faire de l'œuvre dramatique une œuvre délibérément et manifestement artistique.

Chaque fois que l'art languit, on le renvoie à la nature, comme on mène un malade aux eaux. La nature hélas ! n'y peut mais : il y a quiproquo. Je consens qu'il soit bon parfois que l'art se remette au vert, et s'il pâlit d'épuisement, qu'il quête dans les champs, dans la vie, quelque regain de vigueur. Mais les Grecs nos maîtres savaient bien qu'Aphrodite ne naît point d'une fécondation naturelle. La beauté ne sera jamais une production naturelle ; elle ne s'obtient que par une artificielle contrainte. Art et nature sont en rivalité sur la terre. Oui, l'art embrasse la nature, il embrasse toute la nature, et l'étreint ; mais se servant du vers célèbre il pourrait dire :

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer

L'art est toujours le résultat d'une contrainte. Croire qu'il s'élève d'autant plus haut qu'il est plus libre, c'est croire que ce qui retient le cerf-volant de monter, c'est sa corde. La colombe de Kant, qui pense qu'elle volerait mieux sans cet air qui gêne son aile, méconnaît qu'il lui faut, pour voler, cette résistance de l'air où pouvoir appuyer son aile. C'est sur de la résistance, de même, que l'art doit pouvoir s'appuyer pour monter. Je parlais des trois unités dramatiques, mais ce que je dis à présent est vrai tout aussi bien pour la peinture, pour la sculpture, la musique et la poésie. L'art n'aspire à la liberté que dans les périodes malades ; il voudrait être facilement. Chaque fois qu'il se sent vigoureux, il cherche la lutte et l'obstacle. Il aime faire éclater ses gaines, et donc il les choisit serrées. N'est-ce pas dans les périodes où déborde le plus la vie, que tourmente le besoin des formes les plus strictes, les plus pathétiques génies ? De là, l'emploi du sonnet, lors de la luxuriante Renaissance, chez Shakespeare, chez Ronsard, Pétrarque, Michel-Ange même ; l'emploi des tierces-rimes chez Dante ; l'amour de la fugue chez Bach ; cet inquiet besoin de la contrainte de la fugue dans les dernières œuvres de Beethoven. Que d'exemples citer encore ! Et faut-il s'étonner que la force

d'expansion du souffle lyrique soit en raison de sa compression ; ou que ce soit la pesanteur à vaincre qui permette l'architecture ?

Le grand artiste est celui qu'exalte la gêne, à qui l'obstacle sert de tremplin. C'est au défaut même du marbre que Michel-Ange dut, raconte-t-on, d'inventer le geste ramassé du Moïse. C'est par le nombre restreint des voix dont pouvoir à la fois disposer sur la scène que, contraint, Eschyle dut d'inventer le silence de Prométhée lorsqu'on l'enchaîne au Caucase. La Grèce proscrivit celui qui ajouta une corde à la lyre. L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté.

L'artiste, s'applaudissant d'abord de faire gagner au drame en expression ce que le drame perdit aussitôt en beauté, diminua peu à peu l'espace qui sépare la scène de la salle. Evolution fatale, semble-t-il ; cette « distance » que réclamait Racine, entre le spectateur et la figure représentée, l'acteur aussi fit de son mieux pour la diminuer et pour humaniser le héros. Il rejeta tour à tour masque, cothurne, tout ce qui faisait de lui quelque chose d'étrange et que l'on devait regarder, pour reprendre le mot de Racine, « d'un autre œil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de près ». Il supprima jusqu'au costume de convention qui,

sortant la figure dramatique de l'époque représentée, et l'abstrayant pour ainsi dire, n'en laissait précisément subsister que ce qu'elle a de général et d'humain. S'il y eut là progrès peut-être, ce fut du moins progrès bien dangereux. Sous prétexte de vérité on rechercha l'exactitude. Costumes, accessoires, décors s'efforcèrent de préciser le lieu du drame et le moment, sans souci qu'un Racine n'eût eu qu'un souci tout contraire. On lit dans Gœthe : « Il n'y a point, à proprement parler, de personnages historiques en poésie ; seulement, quand le poète veut représenter le monde qu'il a conçu, il fait à certains individus qu'il rencontre dans l'histoire, l'honneur de leur emprunter leurs noms pour les appliquer aux êtres de sa création [1]. » Je prends ces lignes telles qu'elles sont citées par Victor Hugo dans une des notes de son *Cromwell* : « On s'étonne, dit-il, de lire ces lignes dans M. Gœthe. » Aujourd'hui, nous nous étonnons peut-être moins.

Mais l'auteur, dans ce cas, a contre lui l'acteur. Talma devant jouer le *Mahomet* de Voltaire, crut bien faire d'étudier d'abord celui de l'histoire tout un mois. Il raconte lui-même comment, « ayant trouvé de trop grandes disparates entre celui qu'il avait conçu et celui que Voltaire lui

1. *Ueber Kunst und Alterthum.*

présentait, il avait immédiatement renoncé à un rôle qu'il lui aurait été impossible de rendre sans sortir de la vérité ». Je cite le texte même des souvenirs de Guiraud ; je n'inventerais pas mieux. — Cela va bien parce que le *Mahomet* de Voltaire n'est pas une bonne pièce ; mais... lors d'une répétition de *Britannicus*, on reprochait à un de nos plus grands acteurs d'aujourd'hui de ne pas interpréter son rôle d'une manière conforme à celle que sans doute eût désiré Racine : « Racine?... qui est-ce ? — s'écria-t-il. Moi je ne connais que Néron [1]. »

L'indispensable collaboration de l'acteur particularise donc où l'auteur généralisait. Je ne puis accuser l'acteur ; l'œuvre d'art dramatique

1. On s'indigne beaucoup de l'orgueil des acteurs. Il me semble assez naturel, et je trouve que les artistes en parlent bien à leur aise, eux dont l'œuvre prétend à une éternité de durée. Le comédien ne peut créer que d'éphémères figures, semblables à ces statues de neige que Pierre de Médicis força Michel-Ange de modeler, dans ses jardins, tout un hiver. On nous rapporte ces mots d'un grand acteur qui, un soir, alla dans une loge gifler l'illustre critique dont un feuilleton l'avait, le matin même, malmené, injustement prétendait-il. « Messieurs les écrivains, votre œuvre a le temps devant soi ; mais nous, acteurs, si vous, écrivains, ne nous rendez pas justice le jour même, à quel tribunal en appellerons-nous? — Et qu'est-ce que pensera de nous l'avenir ? »

Faut-il s'étonner si l'acteur tâche, et tâche avant tout, d'exister, fût-ce parfois aux dépens de l'auteur ?

n'est pas une œuvre d'abstraction : les caractères sont prétexte à généralisation, mais sont toujours d'une vérité particulière ; et le théâtre, ainsi que le roman, est le lieu des caractères.

Mesdames et Messieurs, c'est une extraordinaire chose que le théâtre. Des gens comme vous et moi s'assemblent le soir dans une salle pour voir feindre par d'autres des passions qu'eux n'ont pas le droit d'avoir — parce que les lois et les mœurs s'y opposent. Je propose à votre méditation une phrase de Balzac ; on la lit dans la *Physiologie du mariage*: « Les mœurs, dit-il, — les mœurs sont l'hypocrisie des nations. » — Veut-il dire, peut-être, que ces passions, que représente l'acteur, ne sont pas en nous supprimées par les mœurs, mais cachées? que nos mouvements mesurés ne sont que pour donner le change; que c'est nous, qui sommes les comédiens (*hypocritès* en grec, vous le savez, veut dire: acteur); que notre politesse n'est que feinte, et qu'enfin la vertu, cette « politesse de l'âme », comme l'appelle Balzac encore, que la vertu n'est, la plupart du temps, qu'en décor ? Serait-ce de là que viendrait en partie notre plaisir au théâtre : entendre parler haut des voix qu'en nous la bienséance étouffe? — Parfois. — Mais plus souvent l'homme regarde les passions sur la scène, comme d'affreux monstres domptés. Il a cette admirable faculté de de-

venir bientôt ce qu'il prétend être, et c'est là ce qui faisait écrire à Condorcet (je suis heureux de m'abriter derrière un nom si grave) : « L'hypocrisie des mœurs, vice particulier aux nations modernes de l'Europe, a contribué plus qu'on ne croit à détruire l'énergie de caractère qui distingue les nations antiques[1]. » L'hypocrisie des mœurs n'a donc pas toujours existé.

Oui, l'homme devient ce qu'il prétend être ; mais prétendre être ce que l'on n'est pas, c'est une prétention toute moderne ; précisons : c'est proprement la prétention chrétienne. Je ne dis pas que l'intervention de la volonté ne puisse rien dans la formation ou la déformation de l'être ; mais le païen ne croyait pas devoir être différent de ce qu'il était. L'être ne se banalisait pas, par contrainte, mais se poussait à bout, par vertu ; chacun n'exigeait de soi que soi-même, et s'apposait, sans se déformer, sur le dieu. De là le grand nombre de dieux ; aussi nombreux que les instincts des hommes. Ce n'était pas par libre choix que l'homme se vouait à tel dieu ; le dieu reconnaissait dans l'homme son image. Parfois il advenait que l'homme, lui, se refusait à la voir ; et le dieu, méconnu dans l'homme, se vengeait, comme il advient terriblement pour Penthée, dans les *Bacchantes* d'Euripide.

1. *Vie de Voltaire.*

Les païens peu souvent considéraient les qualités de l'âme comme des biens qui se pussent acquérir ; mais, ainsi que celles du corps, plutôt comme des propriétés naturelles. Agathocle était bon, Chariclès courageux, tout aussi naturellement que l'un avait l'œil bleu, l'autre noir. La religion, pour eux, ne dressait pas, au sommet d'une croix ou sur terre, devant eux, tel faisceau de vertus, tel fantôme moral auquel il importât de ressembler, sous peine d'être tenu pour impie ; l'homme type n'était pas un, mais légion ; ou plutôt : il n'y avait pas d'homme type. — Le masque, dès lors sans emploi dans la vie, était réservé pour l'acteur.

Il importe lorsqu'on parle de l'histoire du drame — il importe avant tout de se demander : *Où est le masque ?* — Dans la salle ? ou sur la scène ? — Dans le théâtre ? ou dans la vie ? — Il n'est jamais qu'ici *ou* que là. Les plus splendides époques de l'art dramatique, celles où le masque triomphe sur la scène, sont celles où l'hypocrisie cesse de recouvrir la vie. Au contraire, celles où triomphe ce que Condorcet appelle « l'hypocrisie des mœurs » sont celles mêmes où l'on arrache le masque à l'acteur, où on lui demande, non plus tant d'être beau que d'être naturel ; c'est-à-dire, si je comprends bien, de prendre exemple sur les

réalités, sur les apparences du moins que le spectateur lui propose, — c'est-à-dire sur une humanité monotone ou déjà masquée. L'auteur du reste, et qui se pique aussi de naturel, se chargera de lui fournir du drame à cet usage : un drame monotone, masqué — un drame enfin où le tragique de situations (car il faut toujours du tragique) remplacera peu à peu le tragique de caractères. — C'est une chose à considérer : dans le roman naturaliste, celui qui prétend copier la réalité, cette inquiétante pénurie de caractères. — Quoi d'étonnant? Notre société moderne, notre morale chrétienne font tout ce qu'elles peuvent pour les empêcher. « La religion antique, écrivait déjà Machiavel, ne béatifiait que les hommes de gloire mondaine, comme les capitaines d'armée, fondateurs de république, tandis que la nôtre a glorifié plutôt les hommes humbles et contemplatifs, que les actifs. Elle a placé le souverain bien dans l'humilité, dans l'abjection, dans le mépris des choses mondaines, tandis que l'autre le plaçait dans la grandeur d'âme, dans la force du corps et dans ce qui rend audacieux les hommes. La nôtre les veut forts pour endurer, non pour accomplir des actions fortes.» Avec de tels caractères — si ce sont là des caractères encore, quelles *actions* dramatiques restent possibles ? — Qui dit drame, dit : caractère, et le christianisme s'oppose aux

caractères, proposant à chaque homme un idéal commun.

Aussi le drame purement chrétien, à vrai dire, n'existe pas. Les Saint-Genest, les Polyeucte peuvent bien s'intituler, s'ils veulent, drames chrétiens. Ils sont chrétiens en effet par tout l'élément chrétien qui y entre, mais ne sont drames qu'en raison de l'élément non chrétien que l'élément chrétien combat.

Une autre raison pour quoi le théâtre chrétien n'est pas possible, c'est que le dernier acte s'en passe de toute nécessité dans la coulisse, je veux dire dans l'autre vie. Gœthe l'a bien senti : c'est en plein ciel que s'achève le *Second Faust;* c'est en plein ciel de même que se joue, je suppose, le sixième acte de *Polyeucte*, le sixième acte de *Saint-Genest*. Que si ni Corneille, ni Rotrou ne l'écrivirent, ce n'est pas seulement par respect des trois unités, mais parce que Polyeucte, Pauline, Saint-Genest, laissant au seuil du paradis tomber toute la passion par quoi se soutenait le drame, chrétiens parfaits, complètement décaractérisés, n'ont en vérité plus rien à dire.

Mesdames et Messieurs, je ne propose pas un retour au paganisme. Je constate simplement de quoi meurt notre tragédie : de la disette de caractères. Le christianisme, hélas ! n'est pas seul res-

ponsable dans ce travail de nivellement qui faisait dire à Kirkegaard : « Le nivellement n'est pas de Dieu, et tout homme de bien doit connaître des moments où il est tenté de pleurer sur cette œuvre de désolation. » — A ceux sur qui les désirs sont vainqueurs, il n'est pas malaisé de croire aux dieux. Ils sont vrais dieux tant qu'ils gouvernent; pour les convaincre de fausseté il est nécessaire déjà que l'unité d'une raison despote les supplante. C'est l'invention d'une moralité qui fit de l'Olympe un désert. Le monothéisme est en l'homme avant d'être dieu au dehors. C'est en lui-même, qu'avant de projeter sa foi dans la nue, l'homme sert un ou plusieurs dieux. Paganisme ou christianisme c'est d'abord une psychologie, avant d'être une métaphysique. Le paganisme fut tout à la fois le triomphe de l'individualisme et la croyance que l'homme ne peut se faire autre qu'il est. Ce fut l'école du théâtre.

Mais encore une fois, ce n'est pas l'impossible retour au paganisme que je viens proposer ici ; je ne viens pas non plus froidement constater la mort du théâtre — mais, par l'examen de ce qui de nos jours le tue, présumer ce qui le ferait vivre ; car ce n'est pas la décadence de l'art dramatique, mais sa renaissance, à laquelle je crois et que j'entrevois, qui m'importe.

Le moyen d'arracher le théâtre à l'épisodisme c'est de lui retrouver des contraintes. Le moyen de le faire habiter de nouveau par des caractères, c'est de l'écarter à nouveau de la vie.

Je dirais assez volontiers : qu'on nous redonne la liberté des mœurs, et la contrainte de l'art suivra; qu'on supprime l'hypocrisie de la vie et le masque remontera sur la scène. Mais puisque les mœurs ne veulent encore rien entendre, alors donc : que l'artiste commence. J'ai quelque espoir que les mœurs suivront; voici pourquoi :

Il est évident que de nouvelles formes de société, de nouvelles distributions de richesses, d'imprévus apports extérieurs sont pour beaucoup dans la formation des caractères; mais je crois qu'on est porté à s'exagérer cependant leur importance formatrice — je la crois plutôt révélatrice simplement. Tout a toujours été dans l'homme, d'une manière plus ou moins découverte ou cachée — et ce que les temps nouveaux y découvrent, éclôt sous le regard, mais y sommeillait de tout temps. De même que je crois qu'il existe encore à notre époque des Princesse de Clèves, des Onuphre, des Céladon, je crois très volontiers qu'il existait déjà bien avant qu'ils n'apparussent dans les livres des Adolphe, des Rastignac et même des Julien Sorel. Bien plus, je crois que, l'humanité l'emportant après tout

sur la race, on peut trouver ailleurs qu'à Pétersbourg, — je veux dire à Bruxelles ou à Paris, — des Nejdanof, des Muichkine et des prince André. Mais, tant que les voix de ceux-ci n'ont pas retenti ou dans le livre, ou sur la scène, ils languissent ou s'impatientent sous le manteau des mœurs, attendant, attendant leur heure. On ne les entend pas, parce que le monde n'entend que ceux dont il reconnaît la voix ; et parce que leurs voix trop neuves sont étouffées. On regarde le manteau noir des mœurs, et on ne les voit pas ; bien mieux — bien pis, veux-je dire — ces formes neuves de l'humanité ne se connaissent pas elles-mêmes. Que de Werthers secrets s'ignoraient, qui n'attendaient que la balle du Werther de Gœthe, pour se tuer ! Que de héros cachés qui n'attendent que l'exemple du héros d'un livre, qu'une étincelle de vie échappée à sa vie pour vivre, que sa parole pour parler. N'est-ce pas là, Mesdames et Messieurs, ce que nous espérons également du théâtre ? Qu'il propose à l'humanité de nouvelles formes d'héroïsme, de nouvelles figures de héros.

L'âme réclame l'héroïsme ; mais notre société ne permet guère aujourd'hui qu'une seule forme d'héroïsme (si c'est de l'héroïsme encore), l'héroïsme de résignation, d'acceptation. Lorsqu'un

puissant créateur de caractères, comme Ibsen, étend sur les figures de son théâtre le triste manteau de nos mœurs, il condamne du même coup ses plus héroïques héros à la banqueroute. Oui, son admirable théâtre, forcément, ne nous présente d'un bout à l'autre que des banqueroutes d'héroïsme. Comment eût-il fait autrement. sans s'éloigner de la réalité — puisque aussi bien, si la réalité permettait l'héroïsme — j'entends l'héroïsme apparent, théâtral — on le saurait ; puisque aussi bien, ces héros réels, on les connaîtrait.

Voilà pourquoi cette tâche hardie de Pygmalion, de Prométhée, je la crois réservée à ceux qui, délibérément, feront un fossé de la rampe, écarteront à neuf de la salle la scène, de la réalité la fiction, du spectateur l'acteur, et du manteau des mœurs le héros.

Voilà pourquoi mes yeux se tournent pleins d'attente et de joie vers ce théâtre non joué dont je vous parlais tout à l'heure, vers ces pièces, d'année en année plus nombreuses, et qui bientôt, j'espère, trouveront une scène où monter. Chaque tour de roue de l'histoire porte au jour ce qui, la veille, était invisible dans l'ombre. « Le temps lent et infini, dit l'Ajax de *Sophocle,* manifeste à la lumière toutes choses cachées, et cache les choses manifestes, et il n'est rien qui ne

puisse arriver. » Nous attendons de l'humanité des manifestations nouvelles. Parfois ceux qui prennent la parole la gardent terriblement longtemps; des générations, muettes encore, cependant s'impatientent en silence. Il semble que ceux qui parlent se rendent compte, malgré la prétention qu'ils ont de représenter toute l'humanité de leur temps, que d'autres attendent et qu'après que ces autres auront pris la parole, eux ne l'auront plus... de longtemps. La parole aujourd'hui est à ceux qui n'ont pas encore parlé. Qui sont-ils ?

C'est ce que nous dira le théâtre.

Je songe à la « pleine mer » dont parle Nietzsche, à ces régions inexplorées de l'homme, pleines de dangers neufs, de surprises pour l'héroïque navigateur. Je songe à ce qu'étaient les voyages avant les cartes et sans le répertoire exact et limité du connu. Je relis ces mots de Sindbad : « Nous vîmes alors le capitaine jeter à terre son turban, se frapper la figure, s'arracher la barbe, se laisser choir au beau milieu du navire, en proie à un chagrin inexprimable. Alors tous les passagers et les marchands l'entourèrent et lui demandèrent : O capitaine ! quelle nouvelle y a-t-il donc ? — Le capitaine répondit : Sachez, bonnes gens ici assemblés, que nous nous sommes égarés avec notre navire. et nous sommes

sortis de la mer où nous étions, pour entrer dans une mer dont nous ne connaissons guère la route. » Je songe au vaisseau de Sindbad, — et qu'en quittant la réalité, le théâtre aujourd'hui lève l'ancre.

DE L'IMPORTANCE DU PUBLIC

Conférence prononcée à la Cour de Weimar le 5 août 1903.

Au comte Harry de Kessler.

Quand il me fut proposé, avec une affabilité pour laquelle je garde, et garderai la reconnaissance la plus vive, de venir parler à Weimar, je ne ressentis au premier moment qu'une grande joie. Weimar ! où si souvent en imagination j'ai vécu... Weimar ! dont je m'efforçais de mériter l'entrée par le culte que je voue à Gœthe... Il me semblait qu'en m'appelant à elle, la vieille ville avait senti de loin mon amour et qu'elle en accueillait l'hommage.

Mais, à mesure qu'approchait le jour du voyage, la crainte remplaça la joie. Mon attente, impatiente et charmante au début, ne fut bientôt plus qu'appréhension et peur. Moi ! parler à Weimar... Parler ! moi qui ne me plais qu'à me taire ! Par-

ler à vous dont je sais mal la langue ; laisser juger, à travers moi, de ce que peut venir dire à Weimar un Français... Je ne comprenais plus mon audace. Il me semblait que Gœthe, le grand-duc Charles-Auguste, la duchesse Amélie, et Mme de Stein, viendraient secrètement m'empêcher.

L'accueil que me ménageait Weimar a pourtant eu raison de ces craintes, et si je garde encore quelque inquiétude de parler devant des auditeurs, bienveillants certes, mais que je connais mal encore, et si peut-être cette causerie s'en doit quelque peu ressentir, du moins puis-je apprécier déjà par moi-même l'importance énorme qu'est pour l'artiste, et quel qu'il soit, ceci : sentir devant soi un public ; se sentir des devoirs *précis* envers lui. Voici précisément ce dont je me suis proposé de vous entretenir aujourd'hui, — et peut-être aussi, si vous le permettez, de cet autre côté de la question, beaucoup plus délicat à envisager ici : des devoirs (oh ! excusez ce mot, je ne l'emploie que parce que je n'en trouve aucun autre), des devoirs du public envers l'artiste. Il est d'ailleurs bien difficile d'aborder la question d'un seul côté ; ces *devoirs* (et encore une fois je n'emploie ici le mot *devoir* que pour indiquer une sorte d'obligation volontairement acceptée), ces devoirs sont à peu près réciproques, plus ou moins consciemment consentis, et les uns impli-

quent les autres. Action et réaction collaborent. Et lorsque la voix de l'artiste vient à forcer l'oreille du public, c'est quand aussi l'attention du public sait incliner la voix de l'artiste. L'artiste qui se fait écouter, c'est celui que le public fait parler...

Que faut-il appeler public ?

Car déjà je voudrais ne pas donner ce nom de *public* à n'importe quel groupement arbitraire, mais à telle société choisie, capable de goûter les émotions d'art, de même que je garde le nom d'artistes à ceux capables de faire goûter de telles émotions à ce public.

Un public — chose si rare qu'à peine de nos jours savons-nous ce que c'est. Il nous faut trop souvent regarder en arrière... Un public — l'artiste, hélas ! a dû apprendre à, tant bien que mal, s'en passer ; et souvent nous perdons le sentiment de son absence ; ou même nous allons jusqu'à prétendre que l'artiste *doit* s'en passer. C'est là une erreur dangereuse, et je voudrais dire pourquoi :

« Ils se conduisent exactement comme s'il n'y avait personne dans la salle », écrit Gœthe à Schiller, en parlant des comédiens de Leipzig. « Personne dans la salle »... quelle liberté pour l'acteur ! Sa personnalité peut triompher sans peine... Un an plus tard, parlant toujours du

théâtre de Leipzig, Gœthe écrit encore à Schiller « Ces acteurs se comportent comme s'il n'y avait personne dans la salle. Ils récitent et déclament sans se soucier le moins du monde d'être compris, tournant le dos aux spectateurs, etc., etc. — et ce prétendu *naturel* (nous dirions aujourd'hui : cette sincérité) va toujours croissant. » Et ailleurs : « Le naturalisme et le sans-gêne ne sauraient être poussés plus loin ; pas une trace d'art, ni même de convenance ! » Et Gœthe ajoute : « Ce sont là les symptômes d'un public, non pas inattentif, ni gâté, — mais complètement inculte. » Et comment Gœthe n'en eût-il pas été trois fois choqué! lui à qui la cour de Weimar avait si bien appris ce qu'était et ce que pouvait être *un public*

« C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les *honnêtes gens* », disait Molière. Entreprise étrange, ardue sans doute, mais c'est à elle que nous devons ses chefs-d'œuvre... Et si Molière ne s'était donné pour but que de faire rire sa cuisinière, comme on prétend qu'il faisait *aussi*, nous aurions eu peut-être d'autres *Fourberies de Scapin*, et d'autres *Monsieur de Pourceaugnac*, — mais je doute qu'il nous eût donné *le Misanthrope* Ces « honnêtes gens », comme les appelait Molière à égale distance d'une cour un peu trop figée et d'un parterre un peu trop libre, étaient précisé-

ment ce que Molière regardait comme *son public;* et c'est à ce public qu'il s'adressait. La cour de Louis XIV représentait le formalisme ; le parterre représentait le naturalisme ; eux représentaient *le bon goût.* Sans la cour, cette société n'eût pas, je pense, été possible. C'est par cette société que s'est maintenue si longtemps l'admirable tradition française.

Cette société d'*honnêtes gens* a pu commettre des erreurs, mais elle permettait, exigeait, maintenait cette chose inappréciable alors : *le style.* Style partout ; dans l'écriture, dans le mobilier, dans les arts plastiques, la musique, les mœurs, — le style que l'invasion du parterre aux premières places rend souvent impossible de nos jours.

L'artiste ne peut se passer d'un public ; et quand le public est absent, que fait-il ? Il l'invente, et tournant le dos à son époque, il attend du futur ce que lui dénie le présent. D'autres artistes (si j'ose encore les appeler ainsi) qui veulent un public à tout prix, l'achètent au rabais dans la foule... Mais parlons d'abord des premiers :

Ce fut une dangereuse chose pour l'art de se séparer de la vie ; ce fut une chose dangereuse pour l'art et pour la vie. Du jour où l'artiste ne sentit plus, près de lui, son public, du jour où l'art ne trouva plus sa raison d'être, sa significa-

tion, son emploi dans la société, dans les mœurs, il n'en dépérit pas comme l'on eût pu croire, — il n'en mourut pas, car le laurier d'Apollon est vivace et ne meurt qu'avec la race même où il a une fois trouvé quelque aliment pour ses profondes racines; non, l'art ne mourut pas: il s'affola. L'histoire de l'art moderne est inexplicable autrement : l'artiste qui ne sent plus son public est appelé, non pas à ne plus produire, mais à produire des œuvres sans destination : peintre, il peint sans savoir quels murs décoreront ses toiles ; sculpteur, il ignore d'où tombera le jour où pourront baigner ses statues ; poète, il chante et s'écoute chanter.

Je ne prétends pas que les grands artistes de la Renaissance ou de l'Antiquité eussent blâmé ces doctrines que l'on a dénommées « l'art pour l'art », — je prétends qu'ils ne les eussent même pas comprises. Car ces doctrines sont nées évidemment d'une époque où l'art, n'ayant plus place, ne pouvant prendre part active et trouver son motif dans la vie, s'isole orgueilleusement, s'infatue et méprise ce qui n'a pas su le priser. Et tandis que l'artiste, dès lors, ne trouvant plus contrôle extérieur à l'excellence de son œuvre, est fatalement appelé à ne chercher plus une approbation qu'en soi-même, l'on voit naître et

prospérer une forme de critique nouvelle — « critique subjective », a-t-on dit — qui, ne trouvant aucun point d'appui dans une société sans goût, juge pourtant les œuvres (car le besoin de juger ne meurt pas) au nom de son goût personnel et du plus ou moins de plaisir qu'elle y prend.

C'est une chose à remarquer : notre haine aujourd'hui pour toute critique *dogmatique* (elle nous apparaît dogmatique aujourd'hui que ne nous réunit plus aucun dogme). Une chose très significative. Toutes les grandes époques d'altière production artistique se sont appuyées sur une critique outrancièrement dogmatique, critique qui prenait elle-même sa force dans l'assurance d'une société cultivée, derrière elle. C'est au nom de cette société que parlait alors le critique ; il lui fournissait des raisons soit d'applaudir, soit de siffler, où déjà le bon goût proposait tout spontanément d'ainsi faire.

Car il importait de créer, le moins facticement possible, telle idée du beau — disons : tel *idéal* — de préciser telles règles, de dénoncer telles latitudes, en deçà et au delà desquelles l'art parût se perdre ou déroger.

Les manifestations de l'art sont multiformes ; les écoles sont légion, mais je doute qu'une civili-

sation soit, à un moment donné de son histoire, capable d'en produire et d'en alimenter plusieurs. Que Louis XIV, lorsqu'on lui présente des tableaux de Téniers, s'écrie : « Écartez ces magots », — c'est une très intelligente étroitesse. Quand Téniers serait trois fois plus grand, ce mot aurait toujours sa raison d'être, et quand même il se fût agi de Rubens ou de Vélasquez. Il n'était nullement nécessaire que Louis XIV s'y connût très précisément en peinture. Ce qui donne un art à une société, c'est le besoin qu'elle en a — et non pas une compréhension plus ou moins grande. C'est pour pouvoir produire Poussin que la société française se refusait à comprendre Téniers, et réciproquement, la société capable de produire Téniers — ou Rubens — devait méconnaître Poussin.

Notre époque prétend à plus d'intelligence, à plus d'éclectisme surtout. Dans les salles de nos musées, ces grands cimetières de l'art, nous savons aujourd'hui faire cohabiter Poussin, Velasquez et Rubens. Nous goûtons Cranach et Dürer ; mais nous goûtons aussi Delacroix et Goya ; et cela va sans dire; et nous avons raison de les goûter ; et ne les goûter point, de notre temps, serait sottise ; on ne réapprend pas à ignorer. Et nous avons raison de même, dans une salle

de concert, de savoir applaudir, après un quatuor de Mozart, une chevauchée des Walkures... Mais il faut s'avouer que cet intelligent éclectisme, et dont nous nous félicitons, est preuve, hélas! que l'art n'est plus une production naturelle, qu'il ne répond plus à quelque besoin précis d'un public, et que la société décomposée, sans idéal distinct à formuler dans aucun style, accepte imprudemment, au hasard des rencontres, tous les idéals du passé et chacun de ceux que chacun des artistes nouveaux lui propose. Et la tradition artistique, que tant de générations successives avaient poussée si haut, semble un arbre dont meurt enfin la puissante tige centrale, la société n'étant plus là pour émonder, couper au ras du pied la foule des surgeons qui s'élancent (car la racine vit toujours). Ces surgeons sont souvent, chacun pris à part, admirables. mais la sève enfin s'y épuise — et ils n'aboutissent qu'à eux.

Chaque artiste ne peut que bien peu par lui-même. Qui dira quel effort persistant, quel *même* effort continué à travers les générations successives d'une société attentive et tendue, pour informer, par exemple, la beauté grecque, à la fois dans l'art et dans la vie. Informer son idéal, — c'est-à-dire tracer son portrait, — restait comme

une obligation morale et civique, devant cet admirable petit peuple et, chez lui, mœurs, civilisation, art, tout concourait.

Nous nous étonnons aujourd'hui de l'architecture polychrome des Grecs, et notre « bon goût » s'en offusque. C'est parce que depuis longtemps nos temples et nos monuments publics ne répondent plus qu'à des besoins abstraits qu'ils sont blancs. Nous ne comprenons plus que le temple grec, né du sol, ne fût pas distant de la terre, et que les dieux, pour l'habiter, prissent les couleurs de la vie.

L'art, malgré tout ce qu'il reflète du ciel, est une chose tout humaine. Restant dans un rapport constant avec les croyances des hommes, rien ne lui sera plus funeste qu'une religion épurée. Un peuple sans art, cela veut dire que ses dieux vivent loin des hommes, les dominent sans les aimer. De même, dès que l'abstraite raison de l'homme ose appeler mensonge l'innombrable manteau de la forme, cette divine hypocrisie, la religion remonte au ciel, qui s'éloigne ; le divin déserte la terre ; la couleur du temple pâlit.

L'éclosion de l'art n'est possible qu'aux points de notre monde où le ciel vient toucher la terre, je veux dire lorsque les dieux se font hommes ou que les hommes se font dieux. Aucun art n'a

pu être enfanté par le monothéisme — qu'il soit juif ou qu'il soit arabe — et pour que le christianisme pût à neuf imager la terre, il fallut que l'informe dieu des prophètes descendît en l'homme s'incarner. Cela même ne suffit pas: L'art, non soumis au christianisme, mais le soumettant à lui, s'empara de tout ce qui put lui donner prise, de tout ce qui consentait à la forme humaine. Apôtres prophètes, saints et saintes, tout un peuple de demi-dieux. Pouvait-on peindre le Saint-Esprit ou les vertus théologales? L'art chrétien, en tant qu'art chrétien, n'existe guère, peut-être y a-t-il contradiction dans les termes. Mais la société (car il faut revenir à elle) demandait à l'art d'être chrétien; l'art fit aussitôt semblant de l'être, et l'artiste servit ce qu'on lui demandait.

Une singulière méprise aujourd'hui fait prôner par-dessus tout, dans l'œuvre d'art, le mérite de sincérité. On veut avant tout que l'artiste soit *sincère*... Quant à savoir ce qu'on entend par là, chacun est bien embarrassé de le dire. Les artistes de la Renaissance s'inquiétaient fort peu de cela. Pensez-vous que l'apparence d'une religion commune, à laquelle la société d'alors exigeait que les artistes se soumissent, pût nuire à la personnalité de ceux-ci? Au contraire. Le manteau d'hypocrisie catholique dont ils furent forcés de

recouvrir leur sensualité si naturellement païenne, servit aux fins de l'art ; et nous en avons vu des plus grands se vêtir du plus hypocrite manteau. C'est aux plus hypocrites époques que l'art a le plus resplendi. L'hypocrisie est une des conditions de l'art. Le devoir du public, c'est de contraindre l'artiste à l'hypocrisie.

L'important, c'était qu'une société fût là, et qui demandât quelque chose. Ce qu'elle demandait, c'était une glorification, une exaltation, une ivresse. Elle avait le bon goût de la demander artistique, parce que c'était une société cultivée. L'artiste échanson la versait. Pour que cette soif d'art fût possible, il fallait tout d'abord que la société n'eût plus faim. Sa faim matérielle était très suffisamment satisfaite, et, pour celle de l'esprit et de l'âme, l'Église en faisait son affaire. Car, seules ont un art les sociétés repues, et dont l'esprit quiet repose dans l'acceptation d'une religion ou d'un dogme. Le scepticisme est peut-être le commencement de la sagesse ; mais, où commence la sagesse, finit l'art.

« *Panem et circenses* », criait la populace latine : du pain d'abord ; les jeux ensuite. Le libre jeu de l'art n'est pas goûté quand l'estomac est vide. C'est après le repas qu'on appelle l'artiste en

scène. Sa fonction n'est pas de nourrir, mais de griser.

J'aime à considérer que Platon, qui, par amour du *vrai*, dans son *Gorgias*, fait s'indigner Socrate contre la flatterie — c'est-à-dire contre la séduction — c'est-à-dire contre l'ivresse — est le même qui, tout aussi bien, interdit sa République aux poètes, et qui, parlant d'Orphée, le dit *lâche*, et ajoute : « comme un musicien qu'il était. »

L'œuvre d'art est une flatterie. Et l'erreur de l'artiste n'est jamais de flatter, mais de flatter quand même. La flatterie ne vaut qu'autant que celui à qui l'adresser vaut lui-même. Le devoir du public est donc de l'exiger exquise ; de n'être point flatté par tout ce qui n'est pas *le meilleur*. Le public ne fait pas l'artiste, mais du moins peut-il exiger de lui, et ne pas se montrer facile. Il peut enfin ne pas donner raison aux médiocres, exalter seulement les meilleurs ; sa culture lui donnera droit de ne pas avoir d'indulgence.

Ce public, dis-je, doit ne plus avoir faim ; doit être cultivé ; j'ajouterai qu'il doit être en petit nombre. En petit nombre les Grecs de Périclès, les « honnêtes gens » de Louis XIV, les nobles Italiens de la Renaissance, et les grands de la cour de Weimar. En si petit nombre que chacun d'eux pût se trouver directement flatté par l'œuvre d'art.

Le danger de la foule, de ce public « complètement inculte » dont parlait Gœthe, ne vient pas seulement de ce qu'il est inculte, de sorte que le flatter est trop facile; mais aussi de ce qu'il est trop nombreux. Public hétérogène et venu de partout, n'ayant de commun ni culture, ni goûts, idéal ni devoirs, sur quoi prendra la flatterie? On ne peut le flatter en bloc qu'aux endroits les plus communs à tous les hommes, — oui, qu'aux endroits les plus *communs*. Cela est sensible surtout au théâtre. Louée soit la société de Weimar d'avoir su trouver flatterie dans l'*Iphigénie* et le *Tasso*! Il est bon pour l'artiste de savoir à qui il s'adresse. De nos jours, ne le sachant plus, l'artiste, ou rompt avec son époque et s'enferme, ainsi que nous voyons faire aux meilleurs, compte sur l'avenir pour le dédommager du présent et flatte idéalement un public inconnu, indistinctement épars dans l'avenir, ou bien (mais mérite-t-il alors encore le nom d'artiste?) flatte au hasard la foule... et les œuvres qui en résultent, je ne les nomme pas, mais vous les connaissez.

Le danger de la foule, hélas! c'est aussi qu'elle a faim. Elle demande qu'on la nourrisse. Les vieux dogmes n'y suffisent plus. L'esprit à présent les rejette comme des aliments sans suc. Les plus vieilles questions resoulevées, sur lesquelles le

public d'élite, jadis, tout tacitement, tout pudiquement, s'entendait, attendent de nouvelles réponses. Questions morales, questions sociales surtout (Que Weimar en soit préservée !) Plus rien, dès lors, de désintéressé dans l'œuvre. On invente la pièce à thèse. C'est un aliment creux. Qu'importe ! si la foule s'en satisfait.

Et l'œuvre d'art pur, dont ils sont incapables eux-mêmes, ces faux nourrisseurs la méprisent, et la foule méprise après eux, au nom d'un art utilitaire, l'œuvre d'art inutilisée.

Quand Joseph était en prison, deux hommes, en prison comme lui, deux serviteurs de Pharaon, s'adressèrent à lui, nous est-il raconté dans la Bible. Chacun d'eux avait fait un songe, et chacun d'eux s'inquiétait. Or Joseph expliquait les songes. Quand le premier homme eut parlé :

— Ton songe veut dire, expliqua Joseph, que dans quelques jours, ou dans quelques années, Pharaon, se souvenant de toi, va te rappeler à sa Cour, où tu goûteras à nouveau plus de joie qu'en prison tu ne goûtas de peines.

Et quand le second homme eut parlé .

— Toi, dit Joseph, dans quelques jours, le roi se souvenant de toi, te fera pendre.

Le premier était l'échanson, celui qui verse à boire aux hommes. Pharaon, se souvenant de lui,

le fit rappeler à sa Cour. C'est aussi lui qui, Ganymède, enivre la table des dieux.

Le second, pannetier, qui donnait à manger, fut pendu. C'est aussi lui qui, Prométhée, fut enchaîné sur le Caucase[1].

Oh ! faux nourrisseurs d'aujourd'hui, vous pouvez être sans inquiétude ! Si personne ne songe à vous pendre ; c'est que vous n'apportez rien à manger. Mais vous n'enivrez pas non plus, et c'est pourquoi vous êtes détestables. Dans une société cultivée, vous n'auriez place aucune et ne sauriez même pas exister. Puisse Weimar ne jamais vous connaître !

Mesdames et Messieurs,

Dans ces *Festzüge* que Gœthe organisait à la Cour, ordre, harmonie et joie de tous ne s'obtenaient que par une sorte de subordination, j'allais dire d'abnégation, de chacun au profit de l'ensemble. Chacun avait son rôle ; Gœthe excellait à l'indiquer. J'ai dit le rôle du public ; j'ai dit le rôle de l'artiste. Le rôle du conferencier est celui

1. Mais parler des vrais nourrisseurs, seuls dignes de la haine des hommes et des dieux, eût excédé le cadre de cette courte conférence. Ceux-ci peuvent, doivent savoir se passer du public, l'ignorer, tout au moins *l'attendre*, en répétant avec Stendhal, Nietzsche et tant d'autres : Ceux qui me comprendront ne sont pas encore nés.

que je vois le moins bien — à moins qu'il ne soit ici de présenter à Weimar, au nom des artistes français, des remerciements pour l'accueil qu'elle veut bien leur faire [1]. Veuillez les accepter à travers moi — et puissent Leurs Altesses n'en pas trouver trop imparfaite la respectueuse expression.

1. Une exposition de peintres français s'ouvrait à Weimar peu de jours avant cette conférence.

CHRONIQUES DE L'ERMITAGE

1. Ces chroniques ont paru dans l'*Ermitage* en janvier, février et mars 1905.

I

Lettre à M. Édouard Ducoté

Directeur de l'Ermitage.

Mon cher Ducoté,

Oui, je pense que cela pourra marcher ainsi. Je vous sais gré de protéger si soigneusement mes loisirs. Cette « chronique générale » eût achevé de les confisquer tous.

Donc, le monsieur qui vint me voir tantôt n'aura qu'à revenir à chaque mois nouveau tâcher d'extraire de mes propos quelques opinions sur ce qui reste et sur ce qui s'écoule. C'est bien là ce qu'on appelle : être « interviewé », n'est-ce pas ? Je n'y suis pas encore très bien fait ; mais cela viendra, j'en suis sûr ; et même, pour peu que votre monsieur soit habile, je ne doute pas qu'il ne me fasse lui dire beaucoup plus que je n'eusse su en écrire.

Je vous dois le récit de l'entrevue :

A l'heure convenue, s'est donc amené le monsieur.

— Je vous dérange ?

— Non. Je vous attendais.

— Mais, vous sembliez travailler?

— Pour vous attendre, faut-il rester à rien faire ?

— Si j'arrive trop tôt...

— Pourtant point.

— Peut-être, présupposant mes questions, prépariez-vous déjà vos réponses.

— Oh! monsieur, pas du tout ; vous me prendrez toujours au dépourvu, soyez-en sûr. J'ai l'intention de me montrer à vous sans fard, et de ne vous offrir qu'un discours sans apprêts. L'effort de l'art n'a rien à faire ici, je suppose ; permettez que je le réserve à mes œuvres. Je ne vais vous livrer que le moins bon de ma pensée ; rien ne la met à mal comme d'opiner sur les autres ; passe encore parler des morts — *molliter ossa quiescant* — mais parler des vivants, monsieur! pressé par eux de toutes parts on ne porte sur eux que des jugements contrefaits. Si vous me permettiez de n'exprimer ici rien que des vérités générales! Mais je sais pourquoi vous venez ; ce sont des vérités particulières, et sur des particuliers, qu'il vous faut. Avec moi, vous serez sou-

vent volé ; ou c'est que vous serez bien habile... Eh bien ! vous n'interrogez pas ?

— Vous parlez sans que j'interroge.

— Mais il n'en ira plus ainsi. J'attends vos questions. Allez-y.

Le monsieur, sur ces mots, sortit un petit carnet de sa poche.

— Question I, fit-il après l'avoir ouvert : qu'est-ce que vous pensez de...

— Ah ! permettez, l'interrompis-je : Pour ne préparer pas mes réponses, je prétends que vous ne prépariez pas vos questions. Vous allez commencer par rentrer ce carnet en poche. Questionnez au petit bonheur.

— Mais, monsieur, pour être logique...

— Rentrez, rentrez, vous dis-je. Vouloir être logique, vous, c'est m'empêcher de l'être, moi. Je ne crois pas à la logique abstraite, ou sa place n'est pas ici. Rien de plus personnel que le mouvement des pensées. Si votre calepin contraint les miennes, je les laisse pour compte aussitôt. Ceci dit : commencez.

Il met le carnet dans sa poche ; recommence tout de même qu'avant :

— Qu'est-ce donc que vous pensez de...

— Encore un mot, monsieur. Ma position dans l'*Ermitage* est difficile. La chasse y est toute affermée ; tous les départements sont pris ; je ne

puis tirer nulle part sans souffler le coup d'un confrère. Apprenez, si vous ne le saviez déjà, que notre ami Francis Vielé-Griffin s'est réservé la poésie ; notre ami Jacques-Émile Blanche, la musique ; notre ami Henri Ghéon, les romans ; notre ami Michel Arnauld, la philosophie et ce qu'il lui plaira d'y adjoindre ; notre ami Jacques Copeau, les spectacles, et notre ami Maurice Denis, la peinture. Qu'est-ce que vous pensez qu'il me reste ?

— Monsieur, dit en souriant le monsieur, si ces messieurs sont vos amis, comme vous dites, nul doute que chacun d'eux ne vous permette de chasser un peu sur sa terre. Le gibier n'y fait point défaut.

— Il est vrai.

— Et quand vous tireriez sur le même...

— Quittez donc cette métaphore : vous allez nous poser en massacreurs. Dites plutôt que nul d'entre nous ne prétend épuiser la matière ; que cette prétention n'appartient qu'à des sots et qu'un esprit intelligent sait, au contraire, que sur n'importe quoi il reste d'autant plus à dire qu'un plus intelligent en a d'abord parlé. L'habile esprit fait foisonner tout ce qu'il touche...

— Heureusement, de temps en temps, quelques sots viennent ; sans eux il n'y aurait pas de raison pour s'arrêter.

— Pas de raison pour s'arrêter... Et c'est là ce qui fait, monsieur, que l'artiste ne pratique jamais volontiers la critique; la discussion élargit sans fin le sujet. Ce qui permet au peintre le tableau, c'est la fixe limite du cadre. Mais dès qu'on commence à parler...

— J'aurai soin de vous limiter. Et déjà, avant d'aller plus loin excusez un étonnement : Citez-vous tous vos chroniqueurs ?

— J'espère n'en oublier point. Deux fois par an, chacun des six que j'ai nommés tâchera d'occuper un instant le lecteur par la présentation réfléchie de ce que le semestre écoulé aura donné de neuf dans sa partie. A proprement parler, ce ne peuvent être là des *chroniques;* et c'est précisément l'avantage le plus grand que j'y vois. A chroniquer au jour le jour, ou même une fois chaque mois, on est forcé de s'occuper de trop de choses qui ne valent pas l'attention. Le tri se fera de lui-même; au bout de quelques mois déjà le mauvais paraît pire ; le bon meilleur ; et se taira-t-on sur le pire, ce sera pour parler du meilleur d'autant plus. Je compte donc, je vous l'avoue, que ce seront là des études plutôt que des chroniques, au sens journalistique du mot. Mais j'avoue que je ne vois point là...

— Ce qui m'étonne ?... C'est qu'aussi vous partez sans avoir attendu mes questions.

— Posez-les. J'attends.

— Les voici : La chronique de la politique, qui la tiendra ?

— Personne.

— Mais qui donc s'en occupera ?

— Personne, vous dis-je ; personne.

Et vous prétendez faire de l'*Ermitage* une revue sérieuse ?

— Pardonnez-moi, monsieur : nous ne le prétendons point.

— Voici qui m'étonne encore davantage. J'en viens à me demander ce que je fais auprès de vous.

— Ah ! monsieur, n'attendez pas de moi que je vous l'apprenne ! Mais, s'il vous plaît, ne jouons pas sur les mots. Il est bien rare, dès qu'elles ne sont pas ennuyeuses, qu'on consente à nommer *sérieuses* les occupations qui ne présentent pas un intérêt matériel. En disant que l'*Ermitage* ne se donne pas pour une revue sérieuse, je me conforme au langage du *plus grand nombre*, que je crois que vous représentez. Mais il vous faut admettre que pour moi comme, je pense, pour chacun de ceux qui écrivent ici, les choses dont s'occupe l'*Ermitage* sont sérieuses, très sérieuses. Pour ma part, cher monsieur, j'ajouterai que si j'en connaissais d'autres pour plus sérieuses, je... Retenez-moi ; je sens que je parlerais trop longtemps.

— Un mot encore, pourtant : Est-ce, par con-

tre, que vous considérez la politique et le reste, je veux dire : les questions sociales, économiques, etc., comme choses peu sérieuses et ne valant pas qu'un esprit bien fait s'en occupe ?...

— Ah ! monsieur, c'est bien pour une première entrevue que je consens à vous répondre sur ce point ; après, nous n'y reviendrons plus, n'est-ce pas ; cela ne servirait à rien... Du reste, je ne saurais rien dire ici que de banal et de communément ressassé. — La politique, monsieur ! Eh ! comment ne s'en occuper point ? Elle nous guette de toutes parts et nous presse. Déjà sans le vouloir et sans le savoir on en fait. Tout spontanément nos pensées, selon la forme qu'elles ont, prennent coloration rouge ou blanche ; on n'en peut mais ; chacun est forcé de s'asseoir du côté du rouge ou du blanc. Tant qu'on n'est pas assis, chacun, et tous, et tout, vous reproche de ne pas l'être. On s'assied d'abord hésitant. Sitôt assis le mal commence. Au bout d'un peu de temps le siège dicte les opinions, non plus les opinions le choix du siège. On en vient, et rapidement, à juger les idées des autres, à juger les siennes propres d'après la couleur qu'on leur voit. On dit, devant une œuvre d'art : elle est rouge, donc elle est mauvaise ; elle est blanche, donc elle est bonne ; ou l'inverse. Cela peut servir un parti ; mais cela fausse le jugement.

— La question s'est pourtant posée ces derniers temps : le parti, dès qu'on le reconnaît excellent, ne vaut-il pas qu'on le serve, fût-ce avec des jugements faussés ?

— Qui me dira dès lors, que n'était pas déjà faussé le jugement qui fit trouver excellent le parti ? Encore une fois, on ne *choisit* pas son parti ; on s'assied où la couleur des pensées y oblige.

— Une indiscrète question en passant : Êtes-vous assis ?

— Je ne crois pas. J'espère ne pas l'être. Assis, je me sentirais mal à l'aise ; si commode que soit le siège, j'y aurais des inquiétudes ; je ne me sens bien vivre qu'en marchant.

— C'est ce que vos ennemis, vos amis mêmes, appelleront vite du flottement, de l'hésitation... Seriez-vous dilettante, monsieur ?

— Ah ! fi donc !

— En balançant ainsi vous ne rendez aucun service. Nul parti ne pouvant se réclamer de vous, vous ne pouvez aider aucun parti.

— Je crois qu'ici vous vous trompez, monsieur. Une pensée désintéressée a, je crois, plus d'utilité réelle que celle qu'on pressent et qu'on sait dictée d'avance par un parti. Et puis, du reste, peu m'importe. L'important, pour moi, c'est de laisser à mes pensées libre jeu.

— Ne disiez-vous pas à l'instant que, par leur

couleur naturelle, les pensées qu'on avait forçaient de se ranger du côté où elles se pouvaient assortir. Prétendez-vous n'avoir rien que des pensées incolores, peut-être ?

— Il n'y a d'incolores que les pensées qui ne se portent pas bien. J'aime à sentir les miennes assez fortement colorées. Mais... j'en ai de toutes les couleurs.

— Cela doit bien vous gêner.

— Merci ; mais pas toujours. Devant autrui, pour discuter, oui certes : et c'est pourquoi je n'aime pas trop discuter ; au premier détour des propos, c'est moi-même que j'abandonne ; si rouge ou blanc que soit autrui, je lui sers sa couleur aussitôt. — Mais de nouveau seul, cher monsieur, c'est avec soi que l'on discute ; le dialogue, en dépit de soi, tout naturellement s'établit. Et, tout naturellement aussi, il se forme en roman, en drame... N'est-ce pas là ce qu'il faut ?

— Ce qu'il faut !... Mais pourquoi ? L'utilité de tout cela ?

— Pardon... je ne comprends pas bien la question.

— Je ne peux pourtant pas la formuler plus clairement : Quelle est l'utilité, selon vous, du roman, du drame, des belles-lettres en un mot ?

— Vous placez-vous au point de vue individualiste ?

— Certainement non ; mais au point de vue du plus grand nombre, du peuple, du pays, de la civilisation.

— C'est un peu comme si vous me demandiez quelle est, pour l'arbre, l'utilité des fruits qu'il porte. Il m'est bien difficile de considérer l'œuvre d'art autrement que comme un aboutissement. Et même il me paraît que le critique n'a pas à la considérer différemment. C'est à ses fruits qu'on juge l'arbre.

— La « faculté maîtresse » du critique doit donc être, selon vous ?...

— Le goût.

— J'avoue, monsieur, que vos propos me désorientent. Je crains que vous n'y trouviez, à notre époque, peu d'écho.

— Je le crains aussi ; mais qu'y faire. Car il en va de même ici : dois-je, en parlant, songer au plus ou moins d'écho qu'aura ma voix ?

— Quand vous y songeriez ?...

— Rien ne fausse autant le son de la parole, n'aliène plus sûrement la liberté de la pensée. « Pour pouvoir penser librement, dit Renan quelque part, il faut être sûr que ce que l'on écrit ne tirera pas à conséquence. »

— Admirez-vous cette affirmation ?

— Profondément.

— Pour moi, je n'y vois rien qu'un paradoxe.

Renan tout le premier savait fort bien que ce qu'il écrivait « tirerait à conséquence », au contraire.

— Mais ce n'est pas *pour les conséquences* qu'il l'inventait. Tout est là.

— Vous m'accordez au moins que l'œuvre d'art, — et plus précisément l'œuvre écrite, — peut avoir des retentissements...

— Les plus prolongés, les plus intéressants pour tous, les plus graves ; j'accorde même que l'artiste les puisse entrevoir ; mais, incliner pour eux sa pensée, c'est là le grand péché contre l'Esprit, celui qui ne sera jamais pardonné.

— Enfin vous vous refusez à considérer l'œuvre d'art autrement que comme un aboutissement ?

— Comme un fruit, et d'où doit sortir le futur. Assez pour aujourd'hui, monsieur. Ces quelques prolégomènes indispensables devraient être sous-entendus. Il me paraît honteux d'avoir à les redire. C'est vous qui m'y forcez. Car aujourd'hui l'on veut nous imposer un Apollon à *votre* image, au regard exorable et chargé de pitié, à la voix domestique, à l'échine pliée. Apollon est le plus fier des dieux — et c'est pour cela qu'il éclaire. — Adieu, monsieur ; je vous parlerai plus... actuellement une autre fois. Aujourd'hui je n'ai fait que prendre avec vous mes positions, à vrai dire.

Le monsieur se lève ; il allait me quitter ; il revient.

— J'ai vu, dit-il, j'ai admiré l'exposition de Maurice Denis : c'est vous, n'est-ce pas, qui fîtes la préface du catalogue ?

— Oui, monsieur.

— Vous y parlez tout à la fin des *qualités morales* de l'œuvre d'art ou de l'artiste... Eh quoi ! malgré ce que vous venez de me dire à l'instant, ces qualités existeraient pour vous ? Les questions morales vous intéressent ?!

— Comment donc ! L'étoffe dont nos livres sont faits !

— Mais qu'est-ce donc, selon vous, que la mo rale ?

— *Une dépendance de l'Esthétique*. Au plaisir de vous revoir, monsieur.

II

Seconde visite de l'interviewer.

— Oui, monsieur, une importante époque, répondis-je à l'interviewer aussitôt ; une admirable époque... et comment ne trouverais-je pas admirable l'époque précisément où je vis ; intéressante entre toutes, aussi bien parce que c'est la plus récente, la dernière, mais pour cela même moins admirable pourtant et moins intéressante peut-être que celle qui va suivre... que j'entrevois.

Ne m'interrompez pas ; je sais ce que vous allez dire ; votre sourire n'y fait rien. Oui, je demande qu'il me soit permis d'aimer mon époque à la façon dont Barrès aime la Lorraine sa patrie, et de soutenir mon amour par d'aussi spécieux raisonnements que les siens. Je n'y peux rien changer : c'est ici et c'est maintenant que je vis. J'appartiens à mon temps et je suis fils de mon pays ; ne pouvant échapper à cela je ne suis pas

non plus si maladroit que de ne savoir point aimer et admirer l'un et l'autre.

— Voulez-vous dire qu'en quelque temps que vous eussiez vécu, comme lui en quelque pays qu'il fût né, vous eussiez l'un et l'autre parlé de même ?

— En aucune autre époque, je ne saurais m'imaginer possible ; et non plus que Barrès, en quelque autre pays que ce soit. Ne subtilisons pas. Comprenez simplement, monsieur, que l'Epoque, ainsi que la Patrie, n'existant pas en dehors des individus qui la composent, la grandeur de celle-là se mesure à la ferveur qu'elle permet à ceux-ci. Or, j'estime que notre époque nous offre de puissants aliments de ferveur.

— Ces aliments, monsieur...

— Ne souriez donc pas. Ces aliments, monsieur, sont du poison pour vous, parce que ce sont des aliments tout neufs, et qu'il faut des estomacs neufs pour les digérer. Pour moi, que voulez-vous, j'en fais ma nourriture. J'ai faim ; les nourritures de nos pères n'ont plus suc suffisant pour moi. Mais les vieux messieurs comme vous, hélas ! aussi maints jeunes hommes nés avec de vieux estomacs, répugnent aux nourritures nouvelles et préfèrent se désoler si les mots remâchés qu'ils recherchent n'ont plus de ces qualités nutritives qu'on leur trouvait au temps de leur

prime verdeur. Tant pis pour eux! Malheur à ceux qui n'ont pas faim précisément pour le plat que le temps nous présente.

— Je ne puis cependant consentir à appeler bonne une chose simplement parce qu'elle est neuve, ni trouver nécessairement au dernier plat le meilleur goût.

— Mais libre à vous, monsieur, de demeurer donc en arrière, pour raisonner bien comme il faut. Les plus belles raisons n'empêchent pas que celui qui s'attarde périsse. Quitte à raisonner mal, nous, qui voulons vivre, avançons.

— A quoi vous sert de m'insulter? Vous n'en avancez pas davantage. Je ne crois pas à votre nouveauté. Le monde incessamment se recommence. Je pense, ainsi que Salomon, qu'il n'est rien de nouveau sur la terre, et répète avec La Bruyère : « On vient trop tard », et « Tout est dit ».

— La Bruyère, monsieur, vint en un temps où se localisait sur un espace étroit la culture. Du bien vivre et du bien penser, on avait trouvé la recette. Nous avions hérité des Latins une image de l'homme, juste, belle, modèle d'après lequel nous nous étions formés, sans avoir pu d'abord nous aviser que ne s'y épuisait peut-être pas complètement notre essence : il semblait qu'on dût s'y tenir; et comme en notre pays l'esprit

jamais ne se repose, on se parachevait soi-même ; on raffinait. De l'étranger on n'acceptait rien que ce qui rappelait cette image. On connaissait l'Espagne, l'Italie. On se sentait de même race. On cousinait. Le reste, autour, était tout sombre. Rien qu'à le regarder on eût craint de salir son esprit à la nuit.

Eh! parbleu oui! Tout était dit, depuis les sept mille ans qu'il y avait des hommes, « et qui pensent » — mais depuis les gouffres d'années qu'il y avait des brutes et *qui ne pensent pas* — qui n'avaient pas encore pensé, que de choses restaient à dire! Car nous avions d'autres cousins : les Barbares, — qui s'efforçaient enfin vers la parole, qui commençaient à peine à parler. Quand on ne craignit plus de se salir, on leur tendit la main, à ces cousins germains. Pour l'oser, peut-être, fallait-il ne pas avoir soi-même les mains trop propres. Les goujats du XVIII[e] siècle s'entendirent fort bien à cela. Ce furent nos premières « mauvaises fréquentations »... Depuis, nous en avons eu d'autres!

— ... Qui, lentement, nous firent perdre le sens, si patiemment et sagement élaboré, de la dignité, de la netteté, de la spécialité de notre race. C'est bien là ce que certains esprits perspicaces déplorent aujourd'hui.

— Je ne puis le déplorer avec eux. Où vous

vous obstinez à ne voir qu'une perte, je m'obstine à voir un acquis. Je ne suis point ici pour vous apprendre que ce que vous appelez « notre race », est quelque chose d'assez mêlé. C'est là ce qui valut je pense à l'esprit français sa souplesse, son aventure et sa curiosité ; il se sent, ce qu'était la France : un lieu de rendez-vous, un carrefour. Quoi d'étonnant si, des divers éléments qui nous composent, l'élément latin, le seul ayant déjà parlé, se reconnut d'abord, se ressaisit, prit d'abord conscience de soi et, à l'aide de ce qu'il avait déjà dit dans d'autres temps et d'autres lieux, put reprendre bientôt et presque aisément la parole. Les seules choses difficiles à dire sont celles qu'on n'a pas encore dites. Mais, pour l'amour de nous, ne limitez pas à ce qu'elle a déjà dit notre France ; pour être moins latin, ne croyez pas que ce qui lui reste à dire soit moins français.

A parler franc, monsieur, je crois le génie profond de notre race très différent de ce que divers critiques superficiels ont accoutumé d'appeler « l'esprit français », et qui n'est la plupart du temps qu'une manière de vernis lustrant de banales pensées. Tout au plus est-ce là l'esprit public. Si peu publics qu'aient été Laforgue, Rimbaud, Mallarmé, je les crois aussi parfaitement français qu'on prétend que le sont aujourd'hui Lavedan, Donnay ou Rostand. L'*à-priorisme* et le

désintéressement, ou si vous préférez : la gratuité des premiers, me paraissent être même des qualités plus essentiellement françaises encore que toutes autres ; plus inimaginables en quelque autre pays que ce soit. — Prétendrons-nous moins français Maurice Barrès, pour présenter des qualités en apparence si espagnoles ? ces parfums, cette morbidesse, cet amour de la mort avoisinant l'amour, ce rythme si rompu, cette allure un peu capitane, cette belle cambrure d'abord puis brusquement ces abandons, ce sourire seulement des lèvres, ces ombres à la Zurbaran, ces langueurs à la Murillo... Irons-nous l'aimer moins lorsqu'il parle de Tolède, de Venise ou de Vladikavkas, et trouve à les chanter ses plus mélodieux accents ? — Nous paraîtra-t-il soudain plus français lorsqu'il parle de la Lorraine ? — Il n'est pas malaisé de reconnaître pour français un Boylesve, un Régnier, un France ; mais il faut accepter que l'est aussi bien un Claudel, et d'une plus importante façon, parce que d'une façon plus nouvelle. — Non, le génie français s'informe et s'enrichit et se précise chaque jour. Si nous pouvions dès aujourd'hui dire : Voilà ce qu'il est, et pas plus, hélas ! ce serait dire du même coup : Il a vécu.

A présent, au revoir, monsieur. La disette de vos questions m'a exténué. Si vous n'interrogez pas mieux et me laissez aller comme vous faites,

nous risquons de ne sortir jamais des considérations générales. J'ai pourtant là plusieurs bons livres sur ma table et dont j'aurais voulu vous parler.

— Je vous presserai davantage, une autre fois.

III

Mon interviewer est grippé. J'emploie à écrire au hasard le temps que m'eût pris sa visite. Certainement je fus déçu par ce monsieur. Il vint à moi sans aucun goût pour ce que je pouvais lui dire, sans réelle curiosité. Il est de ceux qui, dès avant trente ans, s'arrêtent ; ce qu'ils connaissaient avant cet âge leur suffit ; ils s'y tiennent ; pour avancer, il faut s'éloigner d'eux toujours plus.

Mon interviewer le sent bien : c'est en ennemi que je lui parle. La faute en est à moi, j'y consens. Il est discret, courtois, point trop bête ; rien n'y fait ; dès que je parle, c'est tout irrité contre lui. Je ne puis pas lui pardonner de ne pas avoir lu Claudel, de n'aimer pas Dostoïewsky. Et même je sens bien que lorsqu'il parlerait de Shakespeare ou de Racine, nous ne saurions non plus nous accorder. Les « grands auteurs » ont ceci d'admirable qu'ils permettent aux générations successives de ne pas s'entendre. A leur sujet, on s'aperçoit que l'on diffère. L'unanimité subite

des louanges n'est pas une assurance de survie; ceux qui plaisent tout entiers d'abord, sont ceux qu'on épuise d'un coup. Je voudrais être sûr que nous n'épuiserons pas vite France. Pas de pénombre en lui : je m'inquiète. J'aimerais à pouvoir penser que dans cent ans on nous accusera de ne l'avoir pas bien compris ; et que son premier mot n'aura pas été son dernier ! Sa *Pierre Blanche* est sur ma table, mais je ne l'ai pas encore lue ; j'ai l'esprit occupé d'un autre livre, des *Promenades littéraires* de Gourmont. Un de ces livres, précisément, par quoi le lecteur prend conscience de son âge, sur quoi l'on peut s'entendre — ou différer ; un de ces livres enfin que chaque lettré devrait lire. J'y ai mis quinze jours et n'y ai pas perdu mon temps. Je lis comme je voudrais qu'on me lise, c'est-à-dire très lentement ; lire un auteur n'est pas pour moi seulement prendre connaissance de ce qu'il dit, c'est m'absenter, voyager en sa compagnie. Avec Gourmont, comme déjà son titre y invite, on se promène, on marche en devisant ; il ne semble point tant qu'il monologue, mais plutôt qu'il invite à causer.

Les ai-je moins bien lus ? je n'aimais pas autant ses premiers livres ; j'y trouvais à la fois plus de secousse et moins de force ; il y brutalisait sans profit. Il n'affirme plus tant ici, mais insinue ; sans discuter jamais, il persuade ; il entre de biais

dans l'esprit du lecteur ; je ne sais comment il s'y prend, il fait sienne notre pensée.

Que ce qu'il dit sur Lemaître est habile ! Qu'il parle joliment de Mirbeau ! Peut-on présenter mieux Barrès? expliquer mieux Huysmans ? railler plus finement Rostand ? Chaque chapitre n'a que quelques pages ; j'aime qu'il n'épuise jamais son sujet. J'aime qu'après avoir cheminé quelque temps avec nous il nous laisse, qu'il n'accompagne pas trop avant. L'on n'est reconnaissant aux livres que de l'impulsion qu'ils nous donnent. On en veut à celui qui veille sur nos pas jusqu'au bout.

Où pourtant je quitte le bras de Remy de Gourmont tout de suite, c'est quand il parle d'Aurevilly; non, là, je ne peux pas le suivre. Ecrire « les *Diaboliques*, si elles étaient de Balzac, seraient le chef-d'œuvre de Balzac » ; regarder ce palotin décoratif[1] comme « l'un de ces classiques singuliers et comme souterrains qui sont la véritable vie de la littérature française » voici qui, brusquement, me fait me demander si c'est bien du Gourmont que je lis ou si c'est bien d'Aurevilly qu'il parle... Avec angoisse, je reprends les *Diaboliques* — je reprendrais *le Prêtre marié*, *l'Amour impossible*, *la Vieille Maîtresse*, *le Traité*

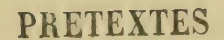
1. D'Aurevilly dit bien « ce niais de Gœthe ».

du Dandysme, si je ne les avais si présents à l'esprit, car il faut reconnaître que ce prestigieux écrivain enfonce indiscrètement en vous ses pointes sèches ; mais non, je ne puis voir dans ce style de parade que bluff, dans cet éclat des mots, cette impertinence du ton que dissimulation d'un défaut de pensée, dans ces caracolants excès d'esprit que pauvreté d'intelligence. Dans la cambrure de l'attitude je sens trop le busc du corset.

Il est évident néanmoins qu'on est forcé de tenir compte de Barbey d'Aurevilly dans l'histoire de la littérature. Il a sa déplorable lignée. Je voudrais bien savoir si M. Hervieu ne la rencontra pas sur sa route. Il me plairait de pouvoir accuser encore ici d'Aurevilly, le rendre quelque peu responsable du « style si personnel », comme disent les journaux, où se guinde aujourd'hui Hervieu ; se peut-il que par une évolution naturelle l'incisif et décent auteur du *Diogène* en vienne à écrire des phrases comme celles que nous lisons dans son discours à l'Académie : « Vous vous êtes résolument engagé dans l'âme de la péninsule par le sombre couloir de l'an mille. » « A l'inverse, en fait d'éducation pour les jeunes filles, ses vœux s'arrêtaient à une borne moins espacée que la vôtre. » « En maintenant que le cerveau de la mère doive être de beaucoup moins éclairé, l'on inflige donc la plus morne extinction de lu-

mière à ce plus grand nombre de foyers qui sont ceux des orphelins de père. » « Nous séjournons dans un port, et les plus fortes houles du large n'y entrent jamais troubler un calme au partage duquel, encore une fois, vous êtes, monsieur, le bienvenu. » « Le rire sur les lèvres rétracte déjà, par avance, les paroles d'amertume que sont encore à mâcher les dents. » « Et d'ailleurs les gens d'esprit ne gardent-ils presque pas tous dans la pensée quelque préjugé au pied duquel ils font pénitence de l'esprit qu'ils ont? »

Cette dernière phrase est de Barbey d'Aurevilly ; elle promet déjà les autres.



PRETEXTES

(A PROPOS D'UNE ENQUÊTE DE « LA PHALANGE »)

I

L'enquête que menait depuis quelques mois, et que vient de clore *la Phalange*, devait dégénérer en querelle. Le questionnaire était pourtant d'apparence bien pacifique, mais le mot « national » s'y trouvait prononcé, et l'on sait de reste tout ce que ce mot porte avec soi d'exclusivisme. La manière dont fut menée l'enquête provoqua quelques mécontentements ; la manière dont ces mécontentements s'affirmèrent provoqua le mécontentement du directeur de la revue. A présent qu'un soupçon de politique s'en mêle, je ne sais s'ils se mettront d'accord.

Il s'agissait de savoir une bonne fois si une « haute littérature » pouvait se passer d'être *nationale*, ou si elle ne le pouvait point.

La question me parut oiseuse.

Il est possible d'imaginer un peuple sans littérature, un peuple sourd-muet pour ainsi dire, mais comment imaginer une parole qui ne soit pas l'expression de quelqu'un ? une littérature qui ne soit pas l'expression d'un peuple?

N'eût-il pas été plus intéressant, plus raisonnable de demander si l'on pouvait oser appeler « haute littérature » quelque littérature que ce fût, qui ne présentât pas, en plus de sa valeur représentative inéluctable, un intérêt universel, c'est-à-dire tout simplement humain ? — il eût été facile alors de constater ceci, que je n'ai pas la prétention de découvrir : les œuvres les plus humaines, celles qui demeurent d'intérêt le plus général, sont aussi bien les plus particulières, celles où se manifeste le plus spécialement le génie d'une race à travers le génie d'un individu. Quoi de plus national qu'Eschyle, Dante, Shakespeare, Cervantes, Molière, Gœthe, Ibsen, Dostoïewsky ? Quoi de plus généralement humain ? Et aussi de plus individuel? — Car il faudrait enfin comprendre que ces trois termes se superposent et qu'aucune œuvre d'art n'a de signification universelle qui n'a d'abord une signification nationale ; n'a de signification nationale qui n'a d'abord une signification individuelle.

« L'individualité, disait Hebbel, n'est pas tant

un but qu'un chemin. Ce n'est pas le meilleur : c'est le seul. »

Mais il apparaît du dehors que notre littérature n'a jamais été plus française que lorsqu'elle était plus contrainte et plus policée, de sorte que, sans comprendre suffisamment peut-être que cette contrainte, loin de supprimer l'individu, l'exaltait, l'on a prétendu opposer l'une à l'autre la littérature « spécifiquement française » et la littérature émancipée ou romantique, voir dans les chefs-d'œuvre de notre littérature un triomphe du général sur le particulier et reconnaître à l'œuvre des qualités plus ou moins françaises suivant que cette œuvre paraissait plus ou moins bien disciplinée.

Car la première question de l'enquête n'était qu'en guise d'amorce et provoquait aussitôt la seconde. Qu'une « haute littérature » fût forcément nationale, c'est ce qu'on ne constatait pas impunément ; il s'agissait aussitôt de déterminer quels en étaient les plus topiques caractères, de manière à pouvoir reconnaître enfin si cette littérature nationale vivait encore, était morte, ou se mourait...

Pour déterminer ces caractères topiques, la méthode est simple [1], trop simple : on choisit au

1. « J'estime qu'il est très possible de déterminer dans le cours de notre histoire esthétique une littérature spécifique-

cours des siècles les quelques œuvres qui vous paraissent les meilleures, c'est-à-dire, en l'espèce, celles qui flattent le plus votre tempérament [1] et votre goût. Lorsque ce goût est bon (et il est entendu d'avance qu'il est très bon s'il est très français), il se trouve que ces œuvres sont des chefs-d'œuvre qui présentent le même commun caractère d'équilibre puissant, de passion tempérée par la raison, etc., etc., c'est-à-dire enfin : de beauté.

Combien il m'est plus agréable de penser que ces conditions de beauté sont pour tous les pays les mêmes et que ce qui peut les faire paraître plus spécialement ou spécifiquement françaises, c'est qu'en aucun autre pays que la France, elles ne se sont trouvées aussi souvent ni aussi pleinement réalisées ; et ni par un effort en appa-

ment française : *Ne suffit-il pas pour cela de nous entendre* sur les qualités essentielles de notre race et de chercher les œuvres où elles se trouvent le mieux exprimées ? » écrit M. de Bersaucourt avec une ingénuité charmante.

1. *Racine, Marivaux, Barrès, Moréas, Mme de la Fayette, Gérard de Nerval et Fromentin* sont les auteurs et sont les seuls auteurs que M. Clouard cite pour y reconnaître « notre centre » et dont il se propose de « chercher un jour la commune mesure ». Il la trouvera n'en doutez pas ! Quant à quelques *excentriques*, tels que Pascal, Molière, Saint-Simon, Corneille, etc., comme ils pourraient gêner la théorie, on leur découvrira sans doute, ainsi qu'on vient de faire à Montaigne, quelque inavouable origine, qui permettra de les débarquer. Et quant à ces plumitifs du XVIIIe siècle, Marivaux mis à part, tous des faquins !

rence plus naturel. Pour les mêmes raisons jadis, l'œuvre d'art la plus accomplie paraissait aussi la plus grecque. C'était aussi l'œuvre la plus individuelle et la plus généralement humaine à la fois ; la plus universelle par conséquent. — « Vous savez que la France est aujourd'hui pour les Lettres ce que la Grèce était autrefois », je trouve cette phrase dans Fontenelle et pourrais la trouver ailleurs, car c'est une opinion commune.

A quoi la France doit-elle cette extraordinaire faveur ? — Sans doute, ainsi que la Grèce, à un heureux confluent de races, à un mélange que précisément les nationalistes déplorent aujourd'hui. Car il est à considérer que nos plus grands artistes sont le plus souvent des produits d'hybridations et le résultat de déracinements, de transplantations veux-je dire. M. Maurras les appelait naguère, assez spirituellement, « les phoques », — c'est-à-dire : les amphibies — par opposition à ceux de sang uniquement celte, ou normand, ou latin, gens d'un seul élément, incapables par conséquent de s'associer pleinement et classiquement à la multiple vie intellectuelle de la France. Citerai-je un passage de la réponse de M. Ghéon, que M. Clouard goûte entre toutes ? — « En vérité notre cas est tout spécial. Nous ne formons pas une race, nous Français, mais une nation mais la nation précisément où les races occiden-

tales se touchent, se fondent, s'équilibrent. Et la France ne se réalise que dans cet équilibre, que dans cette fusion. »

Mais, si la France ne se réalise pleinement que dans l'harmonieux équilibre des éléments très divers qui la composent de quel droit appeler plus ou moins français tel ou tel de ces éléments ? Certes j'applaudis au livre de M. Lasserre; mais c'est parce que, personnellement, j'ai toujours eu le romantisme et l'anarchisme artistique en horreur. Est-ce en raison de leur caractère peu français? — Il me suffit que ce soit en raison de leur caractère inesthétique, qui répugne à mon cerveau de Français. Mais Hugo, Michelet, etc., en font-ils moins partie de notre littérature? Et si, plutôt que ce qui représente la turbulence française, je préfère, par culture et par goût, ce qui représente la culture française et l'élite, condamnerai-je pour cela la France entière à se réduire à cette élite-là? ne reconnaîtrai-je pour françaises que les manifestations de cette culture?

Combien ne sont-ils pas aujourd'hui qui pour admirer s'inquiètent peu que l'œuvre soit belle, mais bien qu'elle soit française à leur gré! N'en déplaise à ceux-ci, je ne consens pas à sentir l'intrus chez Montaigne ; je ne consens pas à céder à la Suisse Calvin ni Rousseau; si grand que soit mon amour pour l'italianisant Ronsard, je ne

consens pas, même lorsqu'il invective les huguenots, à le tenir pour plus Français que le huguenot d'Aubigné. Et, de nos jours, je ne m'abuse pas sur ce qu'a de ruineusement antisocial le théâtre juif qui envahit depuis dix ans la scène française; mais tout l'effort nationaliste empêchera-t-il le théâtre de Porto-Riche d'être écrit et pensé en français, et *Amoureuse* d'être un chef-d'œuvre ?

Il apparut, dès le premier numéro de l'enquête, que M. Clouard, qui la dirigeait, cherchait moins à s'éclairer sur les opinions de ses contemporains qu'à éclairer ceux-ci sur les siennes. A chacun de ses enquêtés, il décernait des satisfecit ou bien il tapait sur les doigts — discrètement, poliment, à la française [1] ; — il s'étonna que ces manières de contrôleur énervassent certains qui lui répondirent de manière non moins française encore qu'infiniment plus vive ; et certains autres qui ne lui répondirent pas.

Ce n'est pas que M. Clouard pense mal ; mais c'est qu'à force de vouloir paraître Français, certains perdent toute grâce à l'être ; c'est que le plai-

1. Je dis cela pour faire plaisir à M. Clouard qui m'a l'air d'un excellent garçon ; mais à dire vrai, je trouve effroyablement germanique la couleur de l'ennui que respire toute son enquête, teutonnes ses notes, et tudesques ses conclusions.

sir d'être Français diminue à devenir contraint; c'est qu'on l'est malgré tout lorsqu'on l'est, et que la conscience, ou du moins la délibération qu'on y apporte, risque de fausser de délicates et secrètes qualités; c'est qu'on ne devient pas plus Français en singeant les manières de la vieille France, et que la meilleure façon de l'être, c'est de l'être naturellement.

NATIONALISME ET LITTERATURE

Second article)

I

Il y eut une enquête de M. Clouard. Il y eut, à propos de cette enquête, l'article que j'écrivis il y a quatre mois; puis l'article de M. Henri Ghéon. C'est à ces deux articles, ainsi qu'à celui de M. Francis Vielé-Griffin sur Swinburne, paru également dans la *Nouvelle Revue Française*, que répond M. Jean-Marc Bernard dans *les Guêpes.*

Cette piquante petite revue groupe quelques jeunes gens à tendances nettement conservatrices et réactionnaires. Ce n'est pas toute la jeunesse française, mais c'en est une non négligeable partie. Je ne distingue encore pas bien nettement ces jeunes guêpes les unes des autres ; et du reste chacune semble prendre à tâche de se ramener au type voulu, par louable souci de préserver contre l'individu la règle ; pour cette raison sans doute

l'essaim semble n'avoir qu'un aiguillon collectif et qui, jusqu'à présent, n'a navré personne bien fort.

Ces jeunes gens me paraissent extrêmement sympathiques. Je les soupçonne de manquer de méchanceté[1]; mais ils ont des convictions. Je me persuade volontiers que si j'entrais à présent dans la vie, c'est-à-dire si j'avais leur âge et pouvais prendre les événement présents de droit fil, je marcherais à leur côté[2]. Moins gênés que nous par les souvenirs, ils arrivent d'emblée où nous parvenons avec peine, mais chargés de plus d'instruction qu'eux. Ils sont à l'âge des conclusions promptes; parce que nous apportons quelque nuance à leurs affirmations parfois inconsidérées, les voici disposés à croire que nous voulons les combattre... Si je reviens encore une fois sur le champ de la lutte, ce n'est pas en adversaire, mais en glaneur de vérités. Qu'ils m'excusent si pourtant je relève d'abord dans leur réponse quelque illogisme — qui les entraîne à des conclusions hasardées, contre lesquelles je crois utile de protester.

∴

Cette réponse est très courte. Je vais en donner le noyau :

1. Ils ont montré depuis qu'ils savaient être très méchants.
2. Ce qui m'aurait parfois rendu bien malheureux.

« Si nous reconnaissons avec M. Ghéon — et nous y sommes bien obligés — que « l'art littéraire a pu réaliser son maximum de perfection et l'équilibre sous Louis XIV », nous devons conclure que le classicisme est le sommet de nos lettres françaises. Une seconde conclusion, fatale celle-là, s'impose : c'est qu'il n'y a pas deux points littéraires de la même *hauteur* dans l'histoire d'une langue. Nous sommes donc condamnés à ne plus pouvoir dépasser le XVIIe siècle. Nous n'écrirons plus désormais que quelques belles pièces d'anthologie. A une autre littérature de devenir classique, de reprendre, poursuivre et développer l'œuvre d'Athènes. — Sachons alors mourir dignement. Que nos derniers ouvrages aient au moins l'apparence de la solidité et de la proportion. »

Ainsi c'est tout ce qu'ont à proposer à leur valeur ces jeunes débutants dans la vie : une digne mort ! Contre de telles conclusions il ne me suffit pas que mon cœur trop vivant s'insurge ; je nie encore, Jean-Marc Bernard, qu'elles découlent nécessairement de vos prémisses ; examinons mieux celles-ci :

Équilibre ; mesure... oui, ces qualités admirables, et imitables si profitablement, le XVIIe siècle

Une expression revient sans cesse sous leur plume : *haute littérature*, disait M. Clouard ; *haute littérature*, dit à son tour M. Bernard. « La solidité des mœurs s'impose pour le développement d'une haute littérature », écrit-il dans l'*Ame Latine* du mois de mai. — Si du moins ces mots ne voulaient rien dire !... Mais dans quel sens appliqueront-ils leur toise ? Estiment-ils que la littérature ne se développe que sur une dimension ?

Sans doute entendent-ils par : *haute littérature* le pendant de cette « haute » peinture qu'Ingres appelait « historique » ; que Rubens et Van Dyck devaient, selon lui, renoncer à prétendre atteindre et à laquelle il pensait en écrivant : « Point de couleurs ardentes ; c'est anti-historique. Tombez plutôt dans le gris. »

Sans doute c'est l'espoir d'atteindre à cette haute littérature qui conseilla à Ronsard sa *Franciade !*

Sans doute, de cette haute littérature, Boileau bannissait-il La Fontaine et La Bruyère, les *Fables* et les *Caractères* demeurant de genre inférieur !

Sans doute Boccace travaillait-il à cette haute littérature en écrivant ses *Discours* en latin, pour compenser le défaut d'altitude de son *Décaméron!*

Sans doute, notre XVIIIe siècle dut-il son européenne faveur à la *hauteur* où Voltaire et Crébillon surent maintenir la tragédie française !

Sans doute enfin nous faut-il renoncer à tenir pour « haute littérature » la *Divine Comédie* et le *Paradis Perdu*, fruits d'époques affreusement troublées, puisque M. Jean-Marc Bernard a reconnu que « la solidité des mœurs s'impose pour le développement d'une haute littérature » !

Abandonnons cette querelle assez vaine. La question reste des plus importantes : c'est l'ancienne lutte des anciens contre les modernes qui renaît ; il s'agit proprement de savoir si « tout est dit » et si « l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent », ainsi qu'écrivait La Bruyère en tête de ses *Caractères ;* si, comme l'écrit M. Jean-Marc Bernard aujourd'hui, « nous n'écrirons plus désormais que quelques belles pièces d'anthologie ». Aussi bien le petit article des *Guêpes* n'est-il ici qu'un prétexte à exposer quelques idées qui me sont chères. Je reprendrai la question de plus loin.

II

Ces jeunes traditionalistes connaissent sans doute la théorie de Ricardo ; du moins, si je l'expose ici, la reconnaîtront-ils pour la leur :

Dans un domaine depuis assez longtemps exploité, déjà toutes les bonnes places sont prises. Les premiers cultivateurs s'étant approprié les terres les meilleures, les puînés s'attaquent à des terres moins bonnes, et par ordre de qualité ; il ne reste bientôt, inexploitées, que les terres les plus mauvaises, et l'ambition des tard-venus peut bien en proposer la conquête ; ces terres n'offriront, en récompense à de plus en plus grands efforts, que de plus en plus maigres rendements. Les plus sages et les plus chanceux, héritant le territoire de leurs aïeux, s'en tiendront aux champs cultivés par eux, dont le sol, non trop appauvri, quoique depuis si longtemps labouré, permet encore aujourd'hui les moissons les moins décevantes.

L'illustre juif anglais ne songeait qu'aux moissons tangibles. Nous sera-t-il permis de reporter dans le domaine intellectuel les propositions qu'il énonce ? La double acception du mot *Culture* nous y invite, M. Barrès également avec sa théorie du *déracinement* et son éloquente formule, rien qu'à demi métaphorique : « la terre et les morts ». Les *morts* nous enseignent la méthode de culture applicable à cette *terre* que nous héritons d'eux. La beauté des récoltes d'hier nous est un sûr garant de l'excellence de la terre et de la méthode. Ces terrains, librement et délibérément choisis, comment ne

seraient ils pas les meilleurs ? O classiques grecs, latins, français ! vous avez pris les bonnes places. Le sol ingrat qui nous demeurerait en partage risquerait d'abîmer vos outils ; la moisson qu'on y peut espérer ne paiera jamais notre peine ; mieux vaut, reprenant de vos mains la charrue, la ramener dans le sillon profond que vous traçâtes. « Tout a été dit » ; l'on ne peut que moins bien redire. « On vient trop tard. »

Cette doctrine, qu'en économie politique on nomme « pessimiste », eut assez longtemps gain de cause. L'enseignement que chacun tirait des propositions de Ricardo pouvait, selon les tempéraments, varier ; certains se débattaient contre les conclusions du raisonnement ; les prémisses du moins en semblaient pour toujours admises... C'est à ces prémisses mêmes que s'en prend la théorie de Carey.

Non, vint-il dire, ce n'est pas aux terres les meilleures que la première industrie de l'homme s'attaqua. Les premières terres cultivées, ce sont les terres les plus faciles, cultivables le plus commodément — et c'est-à-dire non les plus riches, mais les plus pauvres au contraire, celles qu'il atteint aussitôt, et qui, durant longtemps, pourront suffire à ses besoins. Ce sont les terres des hauts plateaux (je songe à votre « haute littérature »),

au sol sans grande profondeur, à la végétation naturelle assez raréfiée et dont la charrue (ou le style) aura facilement raison.

Les autres terres, les terres riches, les terres basses, il ne les considérera que plus tard. Longtemps elles resteront comme en marge de la culture, « barbares » et méconnues. Le civilisé ne s'avisera que lentement de leurs promesses ; si par fortune il s'aventure à travers elles ce sera d'abord pour n'y voir qu'incommodité, que danger. « La terre la plus riche dit Carey, est la terreur du premier émigrant. »

« Qu'est-ce qu'une terre fertile ? C'est une terre qui, à l'état de nature, est envahie par une végétation exubérante qu'il faut défricher, ou qui, terre d'alluvions, doit être conquise par les eaux [1]. » Forêts luxuriantes et ténébreuses, où l'enchevêtrement des ramures fatigue la marche du pionnier ; terres peuplées d'animaux sournois et féroces ; terres marécageuses, mouvantes, aux exhalaisons délétères... ces terres inexpérément fécondes sont les dernières exploitées. Longtemps l'homme reculera devant les dangers et les fièvres des terres basses ; longtemps de plus d'un lac Stymphale, les rives incertaines attendront en vain leurs héros...

1. Ch. Gide et Ch. Rist : *Histoire des doctrines économiques.*

Pourtant, si meurtrières qu'elles aient été d'abord, nos généreuses plaines de la Metidja et du Sahel désormais sont apprivoisées. Bon ou médiocre, le sol est à la fin conquis ; l'homme a mis en exploitation à peu près tout l'espace dont il pouvait espérer tirer parti. Les forêts vierges à débrousser, les marais à drainer deviennent toujours plus lointainement rares. — C'est en agronomie que la théorie de Carey épuise le plus tôt sa vigueur.

Elle la conserve plus longtemps s'il s'agit de forces naturelles. « L'ordre de leur domestication est en raison inverse de leur puissance[1]. » L'homme a commencé par utiliser les forces des animaux, puis celles du vent et de l'eau ; l'asservissement de la vapeur, puis la redoutable électricité n'a été tentée que plus tard...

Mais que sert d'insister ? Il me tarde d'en venir aux passions, aux forces de l'intelligence. Je me persuade qu'en psychologie la théorie de Carey garde sa signification toute pleine ; peut-être éclairerait-elle d'un jour neuf l'histoire des littératures — ou tout au moins ce point précis qui nous occupe aujourd'hui.

Sur quoi peut s'exercer la première velléité poétique, opérer le premier effort de stylisation ? Sur

1. Ch. Gide et Ch. Rist : *Loc. cit.*

les régions les plus fécondes de l'esprit ? Non certes ! mais sur les plus dociles. La littérature, d'abord et longtemps, ne prétendra mettre en valeur que les plateaux : hautes pensées, hauts sentiments, passions nobles ; de sorte que les premiers héros du roman ou de la tragédie, appauvris de tout ce que leur personnalité pouvait présenter de touffu, apparaissent, dans le livre ou sur la scène, semblables à des marionnettes sublimes qu'il suffit que le poète manie avec facilité.

Et si bientôt les éléments latins de notre race parurent susceptibles de la meilleure culture (j'allais dire : du meilleur rendement) et si du reste ils parvinrent à la parfaite culture les premiers, c'est que, tout assouplis déjà, ils se pliaient le plus aisément sous l'effort. Culture latine, de si belle et souriante ordonnance, de frondaison si noblement et si élégamment clairsemée, que d'inquiétudes tu nous épargnes en nous invitant à ne consacrer qu'à la taille de quelques vieux espaliers grecs notre zèle et notre industrie !

Cependant l'alluvion barbare couvrait la plaine et les bas-fonds — maquis épais où vint herboriser Jean-Jacques ; les romantiques n'y pénétrèrent qu'en saboteurs.

Racine ne mériterait pas tant d'honneurs s'il n'avait pas compris, tout aussi bien que Baude-

laire, l'ineffable ressource qu'offrent à l'artiste les régions basses, sauvages, fiévreuses et non nettoyées d'un Oreste ou d'une Hermione, d'une Phèdre ou d'un Bajazet — et que les hautes régions sont les pauvres. S'il atteignit lui-même aux hauts plateaux de la vertu, n'est-ce pas une secrète raison de son silence à l'apogée de sa carrière : le peu d'épaisseur qu'il trouvait aux sujets en concorde avec sa piété ?...

Et l'on peut dire encore tout à la fois : que les plus généreuses individualités sont les plus malaisément cultivables (à quelle pauvreté de tempérament est due souvent la perfection de la culture : un Anatole France en paraît l'exemple flagrant) — et que chacun de nous n'appelle à la culture, d'abord, que les parties les plus superficielles de son être, les plus pauvres ; puis, souvent, s'en tient là, dédaignant, méprisant, ignorant ses régions profondes et broussailleuses, aux latentes fécondités.

Mais, diront quelques néo-latins, nous ne discutons pas le plus ou moins de fécondité de nos terres, nous souhaitons seulement de reconnaître celles sur qui nos talents, nos procédés de culture, s'emploient le plus commodément. Il va de soi que ce sont les terres latines. — Eh ! libre à vous, messieurs, si vous ne vous sentez pas de force à en attaquer d'autres et les réduire à composition,

libre à vous de vous en tenir aux terres déjà labourées ! mais admettez que ceux à qui la robustesse, la hardiesse, la *curiosité* et peut-être certaine inquiétude ambitieuse et passionnée proposent une aventure plus hardie s'en prennent à ces terres nouvelles — sans être moins Français pour cela.

Et je sais de reste, hélas ! à quel romantisme confus aboutit cette inquiétude lorsqu'elle n'est point maîtrisée ; l'œuvre d'art exige une ordonnance, mais qu'ordonner sinon ces forces tumultueuses encore ? Sur quoi nos disciplines s'exténueront-elles, sinon sur ce qui leur regimbe ? Qu'ai-je affaire de ce qui s'exprime aisément ! J'en veux mortellement à toute théorie qui ne m'enseigne pas un emploi suffisant de ma force et de ma vertu. Je languis dans les contrées sans risques et reconnais les Hespérides d'abord en entendant rugir le dragon.

O terrains d'alluvion ! terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécondes infiniment ! C'est de vos plus farouches puissances, et qui n'écouteront d'autre contrainte que celles d'un art souverain, que naîtront, je le sais, les œuvres les plus merveilleuses. Je sais que vous attendez après nous. Que m'importent dès lors les Trianon les plus parés et les plus solennels Versailles ! Je ne laisserai pas habiter dans mon cœur plus de

regret que d'espérance, et ne retiendrai du passé que l'encouragement au futur.

Et voici pourquoi, chers jeunes traditionalistes, si j'admire autant que vous notre « grand siècle » et partage avec vous beaucoup d'idées, je ne veux épouser ni votre pessimisme ni votre impie renoncement.

LA LICENCE, LA DEPRAVATION ET LES DÉCLARATIONS DE M. LE SÉNATEUR BÉRENGER

Pour parler clair, il s'agit uniquement des dessins ou de l'écrit qui dissimule le libertinage non contesté du sujet sous une certaine forme de beauté. On voudrait que le talent et même la simple notoriété pussent couvrir la marchandise. Ainsi, le maladroit ou le malhabile pourrait être poursuivi ; mais, par un privilège spécial, le talent jouirait d'une immunité refusée à la médiocrité.

Ici, nous le confessons, l'accord est impossible. Nous ne pouvons admettre qu'après avoir fait une révolution pour conquérir l'égalité devant la loi, notre pays puisse supporter de pareilles inégalités.

M. le Sénateur Bérenger.

M. le Sénateur Bérenger, sollicité par l'*Echo de Paris*, a fait paraître, dans ce journal, des « Déclarations écrites » où tente de se préciser, je ne dirai pas sa doctrine, mais sa bonne volonté. Désireux d'éclairer mon opinion sur le plus hargneux des sujets, je m'en fus rechercher aux

bureaux du journal les articles « contre la Licence et la Dépravation ». Je crains d'avoir eu tort de les lire.

La question, pourtant, était bien simple. Il s'agit d'un service de voirie mal fait. C'est entendu : l'étalage de ces cartes et de ces journaux est ignoble ; vous, moraliste, vous leur reprochez leur indécence ; artiste, j'incrimine leur laideur ; mais nous nous entendons pour souhaiter de les détruire. Ils ne sont pas seulement immoraux ; ils sont stupides. Ils ne choquent pas seulement votre pudeur ; ils offusquent mon goût, incommodent mon regard ; ils désobligent notre esprit.

A de certains endroits des boulevards, dans des boutiques ouvertes, toujours achalandées, l'enfant que hisse un camarade peut, moyennant deux sous glissés dans la fente d'un appareil, voir défiler devant ses yeux écarquillés, une suite d'images qu'un alliciant programme intitule : *Le Coucher de la Mariée ; le Peintre et son Modèle* ; *Cherchons la Puce*, etc. Faites fermer cela, j'applaudirai. Nous verrons bien s'il est un seul artiste qui, sinon par amour du paradoxe, proteste. Vous les aurez tous avec vous.

Il n'y a là ni talent, ni même prétention d'en avoir. Ces productions non signées ne sont l'expression de personne. Il n'y a là rien qu'une recherche de profit.

Pendant que vous y êtes, faites enlever aussi quelques affiches. La rue est à vous comme à moi ; elle est à tous ; et non point à la manière d'un musée devant la porte duquel je suis libre de passer sans entrer. Non ; c'est ici mon chemin ; c'est la rue ; à moins de cécité, de myopie, mes regards vont trinquer. Enlevez ! — Etes-vous satisfait ? — Vos femmes, vos enfants, vous-même pouvez circuler sans danger. Que voulez-vous de plus ?

Je vous entends venir : vous poursuivez les gens chez eux.

Vous pouviez, si quelque *Danaé* vous choquait, ne pas entrer au Louvre. Vous pouviez, si Beaumarchais vous semblait lascif, ne pas payer votre place aux Français. Vous étiez libre de ne pas acheter les *Fleurs du Mal*, de ne pas lire *Madame Bovary*. Mais non. Et comme vous le « confessez » si bien : « Ici l'accord est impossible. » — Plein d'égard pour vous, lorsque vous vous approchez d'une œuvre, on vous dit : « Attention ! Il y a là du talent. » Mais vous voilà qui vous piquez d'honneur et qui criez : « Que m'importe ? » et (je citerai textuellement vos paroles) : « On voudrait que le talent et même la simple notoriété pussent couvrir la marchandise. Ainsi le maladroit ou le malhabile pourrait être poursuivi ; mais, par un privilège spécial, le talent... ! etc. » (Voyez le reste

en épigraphe.) Suit encore une bienveillante dissertation esthétique : « Ce qui fait l'art, ce n'est pas le talent, c'est l'idéal, etc. » — « La nudité qui, par la noblesse de l'attitude ou du geste, la perfection, etc.., réalise un pur idéal de beauté, n'éveille aucune impression de sensualité, etc. » Il appert, monsieur Bérenger, que vous n'avez pas grand goût pour les arts.

Je tâche à dire ici chaque chose avec mesure. J'accorde qu'on puisse être artiste sans désirer coucher avec les courtisanes du Titien comme le *Fortunio* de Gautier ; je l'accorde avec difficulté, mais, pour faire plaisir à M. Bérenger, je l'accorde. Quant à prétendre dépouiller l'art de toute « impression sensuelle » ; prétendre que l'art ne s'adresse pas à nos sens ; prétendre que ce qui s'adresse à nos sens n'est pas de l'art... halte là ! — Ici ce n'est plus seulement contre M. Bérenger que je m'indigne. Que tel Corrège ou tel Watteau le laisse froid, peu m'importe. Après tout on ne peut exiger que chacun soit sensible à la peinture. Ce qui m'indigne ici, c'est la lâcheté de certains artistes qui se revêtent d'airs innocents, font semblant de ne pas comprendre ; bien plus, qui se rebiffent, s'écrient : « Pornographiques, nos écrits ! Sensuelle, notre peinture ? » — Eh ! parbleu, n'embrouillez pas la question ! L'important n'est pas que vous soyez ou non licencieux ; l'im-

portant, c'est que vous ayez le droit de l'être.

C'est ce droit que l'art doit maintenir à tout prix.

Il y a des productions éhontées qui n'ont rien à voir avec l'art ; allons-nous affirmer à cause d'elles que l'art n'a rien à voir avec la pornographie ? Inutile d'aller citer Aristophane et les Grecs. Je prétends qu'entre une de ces productions incriminées et la *Chemise enlevée* de Fragonard, par exemple, ce n'est pas le sujet qui diffère, ni « la noblesse », ni « l'idéal », mais le talent. Où celui-ci fait un chef-d'œuvre, tel autre n'eût peint qu'une obscénité. Je prétends que si vous voulez enlever au talent ce « privilège spécial », vous condamnez du coup notre littérature et nos arts. Je prétends que vous les condamnez *même si* vous n'accordez ce privilège qu'au talent ; car, ce talent, est-ce *vous*, monsieur le Sénateur, qui saurez le reconnaître ? Je suis parfaitement certain que, lorsqu'elle a paru, vous n'avez vu dans l'*Olympia* de Manet qu'une ordure, — à quoi vous opposiez sans doute le chaste nu de Lefebvre et le nu idéal de Cabanel.

Par horreur de ces revendications médiocres, par dégoût pour ces sales et ineptes publications, je me croyais de plein cœur avec vous. Je vous ai lu. Je comprends que vous êtes dangereux. Votre motif est noble, mais votre désintéressement

vous fait vous exagérer votre tâche. Purifiez la rue en localisant le plaisir et nous vous prêterons main-forte. Mais ne pourchassez pas le plaisir partout où il se réfugie. Surtout ne le délogez pas de la littérature et des arts ; j'aime que le *talent* en fasse le plus inviolable des asiles — eh oui ! l'asile du plaisir.

Vous invoquez le respect de l'enfant. Je sais ; je sais... Je me souviens du mot de l'Évangile : « Si quelqu'un scandalisait un de ces petits, il vaudrait mieux qu'on lui suspendît une pierre au cou et qu'on le jetât dans la mer. » Hélas, je me souviens aussi de Socrate, condamné *quia corrumperet juventutem*. O pacifiques, ô perfides paroles ! Pour qui donc, monsieur Bérenger, allez-vous broyer la ciguë ? — Et je sais bien que ce n'est pas vous qui tendrez la coupe homicide ; mais, tout de même, je me méfie ; d'autres viendront qui n'auront pas votre tact ; après le journal et l'image, ce sera le livre, le tableau ; après la « morale », ce sera la philosophie ; pour respecter l'enfant, nous puériliserons l'homme ; pour protéger le faible, nous imbécillifierons le vaillant. C'est par de très voisines théories que parfois certains nationalistes... Ceci m'entraînerait trop loin.

MŒURS LITTERAIRES

AUTOUR DU TOMBEAU DE CATULLE MENDÈS

On ne saurait croire jusqu'où est allée dans ce siècle la décadence de l'admiration.

MONTESQUIEU.

Je sais que les grandes douleurs émoussent le sens critique, et qu'il faut bien admettre, dans les discours funèbres, une louange d'autant plus outrée qu'elle se sent plus passagère ; je sais, lorsque M. Claretie, emporté par la reconnaissance [1], s'écrie : « Il laissera, je le répète, un nom retentissant... Il a eu la gloire, enviable entre toutes, de faire ce que voulait Musset, ce que l'auteur des *Nuits* souhaitait...

Eterniser peut-être un rêve d'un instant »...

1. « Lui qui m'avait reçu mon premier article (ce que je me rappellerai toujours) me fut plus dévoué et courtois que tel autre dont j'avais reçu la première pièce. »

JULES CLARETIE, *Temps* du 9 févr. 1909.

je sais bien qu'il ne faut pas attacher plus d'importance à cette rhétorique qu'à celle de M. Mendès lui-même ; j'accepte que M. Brisson tente de faire accroire que c'est à leur trop grand mérite artistique que les pièces de M. Mendès durent leur insuccès ; mais qu'il écrive : « M. Mendès eut pour lui le suffrage des artistes, leur profonde estime », voici qui devient plus grave ; et lorsque enfin, peu gêné pour courber des fronts innocents au niveau de sa révérence de cimetière, il conclut ainsi son article nécrologique : « Tous les jeunes poètes de France sont les fils du noble poète qui s'en va », je ne puis retenir un sursaut de protestation.

Est-il vrai, comme on l'a redit, que, lors du banquet Saint-Paul-Roux, auquel Mendès assistait peu de jours avant sa mort, certains chuchotements peu courtois purent inquiéter le poète, lui laissant trop sentir que la faveur dont il jouissait était peut-être un peu moins grande que ne le prétendent aujourd'hui ses confrères en journalisme ?... — Je ne puis le croire. Mendès avait-il le temps d'écouter ? — et pouvait-il entendre, à travers les applaudissements de faveur que l'heure présente lui prodigue, le mortel silence dans lequel toute son œuvre va sombrer ?... M. de Nion sans doute est dans le vrai lorsqu'il écrit (*Echo de Paris*) cette phrase à coup sûr bien involon-

tairement révélatrice : «... Aujourd'hui un poète trébuche en pleine illusion. »

L'influence de Mendès ?... Ah ! pour son n-neur, que ne se confond-elle simplement avec celle du Parnasse, dont son œuvre découle s facilement ! Mais il faut bien reconnaître qu'à travers l'enseignement des Gautier, des Leconte de Lisle, des Banville, il chuchote un conseil un peu différent. Avec lui, le Parnasse, décontenancé, déconcerté, décomposé, perd sa dernière vertu (et j'entends vertu poétique), cette *tenue* qui restait sa suprême raison d'être. Sur ce que Banville et Gautier proposaient déjà de factice, sa verbosité trouve à renchérir encore ; leur élégance n'est plus avec lui qu'euphuïsme, leur grâce que mièvrerie, leur esprit que préciosité, leur morbidesse que langueur. L'influence de Mendès put s'exercer sur le journalisme dit « littéraire », mais sur la poésie contemporaine elle reste nulle ; je veux dire qu'elle n'acheva de corrompre que des poètes sans vigueur.

Son influence sur le public ?... Il ne m'est pas prouvé, après tout, qu'elle ait été mauvaise, car ce triste poète, avilissant, galvaudant ou salissant indifféremment tous les genres qu'il lui prit fantaisie de chausser, aidera sans doute à provoquer, contre la fausse littérature qui nous encombre et contre un romantisme décrépit, une réaction salu-

taire ; enfin il n'est pas impossible que la médiocrité reconnue de ses productions dramatiques n'ouvre les yeux sur celle plus cachée, dissimulée sous un paillon plus chatoyant, plus éclatant, plus joliment sonore, du théâtre de M. Rostand qui l'avoisine.

Mais qu'importe ici M. Mendès ! c'est à ses juges que j'en ai. Ouvrons d'autres journaux : « Il fut de la grande lignée qu'on pourrait appeler *espagnole* », dit M. de Nion dans l'*Echo ;* M. de Nion constate que, d'autre part, Mendès « se rattache à l'autre phalange française, celle... dont la froide ordonnance rythme si bien la pensée des Gallo-Romains ». Par contre, nous lisons dans l'*Action Française :* « Sa culture allemande transparaît partout, évidente, sous les évocations d'une lubricité essentielle. » D'autres diront tout simplement : « Sa culture était universelle. »

Je n'ai point lu les discours ; les articles me suffisaient ; mais, cherchant à voir le retentissement de cette mort en province, je trouvai dans le *Journal de Rouen* un jugement beaucoup plus sage :

« D'où vient qu'à l'enterrement de Catulle Mendès les discours ont paru à la fois si pompeux et si vides ? Il semble à les lire, comme à lire la plupart des articles qui lui ont été consacrés, qu'on se soit complètement mépris sur la place qu'il

occupait dans les Lettres et sur celle que lui réserve la postérité la plus prochaine.

« Catulle Mendès a été la démonstration la plus éclatante de l'extraordinaire aptitude de l'Israélite à s'assimiler tous les genres...

« Catulle Mendès a été un merveilleux ouvrier d'art. Il connaissait comme personne la technique de la poésie. Ses œuvres poétiques, si estimables qu'elles soient, n'ont pourtant guère réussi à émouvoir le public au théâtre ; elles ne fourniront que quelques pages aux anthologies. »

« Un merveilleux ouvrier d'art »!... Me serais-je trompé? Pour reviser mon jugement, j'achète les *Annales*. Chacun sait que M. Brisson les dirige ; sans doute dut-il présider lui-même au choix que ce périodique nous offre des poésies de l'illustre défunt, de ce « prestigieux ouvrier du verbe », ainsi qu'il l'appelle. Les *Annales* ne donnent que six pièces ; c'est la fleur du panier ; qu'on juge par elles de ce que peut être le reste.

La première, extraite de ses *Contes Epiques*, n'est sans doute meilleure que les autres que parce qu'elle est moins personnelle ; c'est la mise en alexandrins d'un épisode de la vie de Bouddha. On sent que Mendès y est à la fois soutenu et gêné par le texte qu'il interprète ; il prouve dans cette pièce qu'il est capable d'aborder indifférem-suet tous les genres, et même le genre noble, à

condition de ne s'y maintenir point. Ne voulant pas ne citer que le pire, je la transcris.

LE DISCIPLE

Le Bouddha rêve ayant dans ses mains ses orteils.

Pourna dit: « Les esprit affranchis sont pareils
Au libre vent du Nord dans le ciel sans nuage!
Grimpant aux rocs, passant les fleuves à la nage,
Aux peuples très lointains des bords très reculés,
Pour qu'ils soient délivrés et qu'ils soient consolés,
Maître, j'apporterai ton dogme *secourable.* »
« Si ces peuples, répond le Bouddha *vénérable*,
T'outragent, ô disciple aimé, que diras-tu ? »

« Ces peuples sont *doués*, dirai-je, *de vertu*,
Car ils n'ont point jeté de sable à mes paupières,
Et, doux, ne m'ont frappé ni des mains, ni de pierres. »

« *Mais s'ils t'osent frapper de pierres ou des mains* ? »

« Ces peuples sont très bons, dirai-je et très humains,
Car leurs mains à lancer des pierres occupées
N'ont point levé sur moi de bâtons ni d'épées. »

« Mais si leur fer t'atteint ? »

« Je dirai qu'ils sont doux
De frapper sans me faire expirer sous les coups ! »
« Mais si tu meurs? »

« Heureux ceux qui cessent de vivre ! »

« C'est bien, dit le Bouddha. Va, console, et délivre. »
(*Contes Epiques.*)

La seconde pièce, du genre pittoresque, est extraite de *Hespérus*, qui est, me dit-on, son meilleur livre, et même assez beau par endroits ; je ne puis, malheureusement, voir dans le fragment cité, qu'une fastidieuse imitation de Hugo et de Gautier (hélas ! on peut imiter les deux à la fois) où je cueille, *en passant*, ces vers :

Et, sur le mur, étroite, anguleuse, ébréchée,
Une glace, un fragment de glace, au tain gercé,
Tombé d'une fenêtre, *en passant ramassé...*

Puis viennent *Les Princesses*. Citerons-nous ?

Du fond noir de nos rêveries,
A travers les doux lointains bleus,
Nous les voyons dans les féeries
D'un paradis miraculeux !

Leur dédain rêveur s'y balance
Avec l'orgueil des lis hautains
Dans la pourpre et la nonchalance
Majestueuse des satins.

Elles sont, les augustes belles,
Si près du ciel, si loin de nous,
Qu'une blanche nue autour d'elles
Semble des anges à genoux ;

Et l'œil, en pénétrant les voiles
Où resplendit leur nimbe ardent,
S'imagine voir des étoiles
Qui sont des femmes, cependant.

On n'imagine rien de plus plat.

Je fais grâce au lecteur du *Soleil de Minuit*, pesant pastiche de Leconte de Lisle. Suivent deux pièces des *Sérénades*. Citons encore :

Elle marche d'un pas distrait,
Légèrement, comme une oiselle;
Elle a l'air d'un lis qui serait
Une rose; je n'aime qu'elle.

Elle a des goûts séditieux
En fait de vers et de toilettes;
Je n'aime qu'elle. Ses doux yeux
Disent : « Mes sœurs » aux violettes.

C'est déjà presque du Rostand. Enfin voici les *Regrets d'un rêve*, où je ne cueillerai que deux vers :

La dent de la chatte est exquise,
Mais la lionne aussi nous ronge.

Prestigieux! décidément.

Passons à la prose. Voici sans doute le plus significatif de ses contes... à moins que ce ne soit le seul dont la pudeur des *Annales* n'ait pas eu à s'offusquer. Allons, du courage! citons encore cette ineptie :

NEIGE DE ROSES ET PLUIE DE VIN

Aujourd'hui encore et demain, — je resterai auprès de toi; mais, quand viendra le troisième jour, — il faudra que je parte d'ici.

— Quand reviendras-tu, — ô le plus cher de tous à mon cœur, — cueillir des roses rouges — et boire du vin frais ?

— Je reviendrai quand il neigera des roses rouges — et quand il pleuvra du vin frais; — jusque-là, il faudra m'attendre, — ô la plus chère de toutes à mon cœur !

Elle alla dans le jardin de son père — et se coucha et s'endormit — et rêva un petit rêve — où il pleuvait du vin frais.

Mais, quand elle s'éveilla, — il n'y avait plus rien du tout; — des roses fleurissaient, — fleurissaient au-dessus d'elle.

Elle se construisit une maison — en joli trèfle vert; — elle regardait toujours vers le ciel — pour voir s'il neigeait des roses.

Elle couvrit sa maison de cire jaune — et de beaux lis dorés, — afin de pouvoir se mettre à l'abri — quand il pleuvrait du vin frais.

Et quand la maison fut bâtie — elle but le vin du Bon Dieu; — et, une guirlande de roses à la main, — elle s'endormit dans sa maison.

Cependant, l'amoureux revint, — et il alla dans le jardinet; — il portait une guirlande de roses — et un gobelet de vin.

Il se heurta du pied (*sic*) — à la petite éminenc — et tomba. C'est ainsi qu'il neigea des roses — et qu'il plut du vin frais.

C'est à pleurer. Mais voici « un des plus beaux passages de *Médée* ». J'avoue qu'il me paraît de qualité meilleure que le reste; Mendès s'y guinde de son mieux; mais tous les dix vers, on en accroche un de pourri :

Pour te garder ton rang au trône hospitalier,
On n'exigeait de toi que l'air de l'oublier.

La douceur qu'on éprouve aux autres nous rend doux.

Fier des espoirs qu'invente
Le nuptial désir d'un bonheur inconnu,
Il est venu vers moi, le traître, il est venu!

Arrêtons-nous.

Ces vers légers, qu'ils sont profonds!
Qu'ils sont tendres, ces vers bouffons!
Vraiment, nous nous ébouriffons,

s'écrie M. Rostand. Une note, en tête de ces derniers vers nous avertit : « que M. Rostand n'avait pas moins d'admiration pour Mendès que Mendès n'en avait pour lui ». Oh ! vraiment nous n'en doutions pas, les admirations de ce genre ayant coutume de croître ou décroître de conserve. Courons cependant au jugement de Mendès sur Rostand, jugement que cite Séverine dans le même numéro des *Annales:*

Rostand est un poète dramatique incomparable. . *Il n'a pas une idée, il en a cent, il en a mille.* Les idées foisonnent, tourbillonnent en lui. Voyez l'apostrophe au Petit Chapeau; il fait cinquante-quatre images, et puis il s'arrête, parce qu'il le veut bien... Des images, il en avait encore.

Nous voici renseignés sur ce que M. Mendès et M. Rostand appellent des « idées » ; croyez bien que dans leur théâtre à tous deux vous n'en trouverez pas d'autres ; même je doute qu'ils aient jamais compris qu'on pût avoir d'autres *idées.* Dès lors, que peut valoir l'œuvre critique de cet inlassable polygraphe ? Je lis pourtant dans le sage article du *Journal de Rouen* : « De tout ce qu'a écrit Mendès, ce qui, à notre avis, mérite le plus de survivre, c'est son rapport sur les Lettres, à l'occasion de l'Exposition de 1900. » Précisément

les *Annales* nous en servent encore un morceau. Copions ce passage sur Lamartine :

O quelle infinie âme de poète amant fut Alphonse de Lamartine ! De l'amour de la femme, ou de l'amour du rêve de la femme, qui mène à Dieu, il fit l'amour et le rêve de tout. La présence de l'aimée, ou l'espoir de cette présence, lui fait toute proche l'immensité de la nature, puisque la nature et elle c'est la même chose, à cause de l'expansion universelle de l'amour. La femme contient tout, ou tout ne contient qu'elle. C'est la même merveille qui plane sur un mont sublime ou sur un front chéri, qui se noie mélancoliquement et délicieusement dans des cieux ou dans des yeux, et dans des lacs pareils à des cieux et à des yeux. Un poète était né en France qui, le premier, concentra dans son âme-miroir toute la femme universalisée en nature, ou toute la nature incarnée en femme ; et, en même temps, lui fut donnée la toute-puissance d'un verbe capable d'exprimer, de rendre, par le vague même et l'imprécis et le mystère, la réalité chimérique de la double et unique image dont il était rempli. (*Et ainsi de suite*).

Pour me renseigner à peu près sur l'énormité d'une œuvre que ces extraits montrent si négligeable, j'ai pris, avec les *Annales*, le *Catulle Mendès* que M. Adrien Bertrand fit paraître l'an dernier chez Sansot, dans la collection des *Célébrités d'Aujourd'hui*. J'y constate avec stupeur que, de 1872 à 1906 (si nous laissons tomber une demi-douzaine de petits péchés de jeunesse) Mendès

publia vingt-trois pièces de théâtre; une douzaine de volumes de vers; seize romans; quarante-trois volumes de contes; vingt volumes de *divers*, plus un nombre incalculable de feuilletons. Jeunes poètes français, quel exemple!

Pour compléter ce petit livre, les jugements de quelques contemporains — de Hervieu à la plume hardie :

« Il faut avoir dans les veines le plus pur sang de littérature pour engendrer *Zo'har*, ou *Grande Maguet* ou *la Femme Enfant*, de l'admirable poète qu'est M. Catulle Mendès. » (Inutile de vous dire que les éloges de M. Mendès, chroniqueur dramatique, sur l'admirable dramaturge qu'est M. Hervieu, sont à hauteur d'appui). — Eloges de Verlaine, de Mirbeau, de France, de Zola, et même du jeune Saint-Georges de Bouhélier, qui, le comparant à Banville, s'écrie : « Je ne sais par quel côté il peut lui être inférieur. » — Tant pis pour vous si vous ne savez point cela, cher Saint-Georges de Bouhélier; pour moi je vous jure que je le sais fort bien. Et d'abord c'est assez d'un Banville dans une littérature... puis, après avoir entendu l'exquis *Gringoire*, tâchez donc, Bouhélier, d'écouter encore *Glatigny!*

N'importe! Mendès aura son monument. Pourquoi pas? Nous avons bien déjà celui d'Armand Silvestre!

L'*AMATEUR* DE M. REMY DE GOURMONT

M. de Gourmont est un critique littéraire averti, d'un goût fin, de beaucoup de lecture ; il a le mot juste ; il sait le juste prix des œuvres et ne laisse jamais la convention guider son choix ni conseiller ses amours. La pensée n'est point chez lui le résultat d'une contention, d'un effort ; comme d'autres à la paresse il s'abandonne à la pensée et c'est comme en se jouant qu'il écrit ; sa phrase se développe d'un mouvement tout naturel, sans raidissement, sursaut, ni hâte. Ses pages sur Sainte-Beuve, Barrès, Lemaître, Brunetière, et sur tant d'autres, sont de forme et de saveur charmantes ; je viens de relire ce qu'il écrivait en 1903 sur Rostand ; même après *Chantecler* on n'a rien écrit de meilleur. — Ah ! s'il n'écrivait que cela !...

Je ne reprocherai point à M. de Gourmont de trop écrire ; sans doute n'écrirait-il pas avec autant d'aisance de bonnes pages, s'il n'en écrivait

quantité de moins bonnes ; le rôle d'un affable critique serait de ne signaler point ces dernières ; mais il en est, à côté, d'exécrables et qui marquent un propos si délibéré qu'on ne les peut plus passer sous silence. Je dois avouer du reste que, si M. de Gourmont me plaît lorsqu'il est bon, il ne me passionne vraiment que lorsqu'il devient détestable ; et je trouve à ses pires pages si singulière signification que c'est d'elles surtout que je prends souci de parler.

Equitable, un jugement ne m'apprend rien sur celui qui le porte, sinon que son esprit est clair et sain. L'excellence des jugements littéraires de M. de Gourmont nous garantit que ce solide esprit ne va pas déraisonner sans cause ; avec lui l'illogisme prend une éloquence d'aveu ; au moindre trébuchement il se livre, et plus il est capable de droiture, plus clairement ses écarts dénonceront sa passion. Je dis que c'est par là surtout qu'il m'intéresse, car précisément il se pique de ne se passionner jamais. Je reviendrai sur tous ces points. Rien de plus malaisé que de toucher le vif de cet esprit ; il élude la prise.

Une définition ne saurait le réduire : encyclopédiste attardé... c'est trop peu dire. Sans doute je lui vois assez volontiers la figure que ferait un d'Holbach ou un Helvétius parmi nous ; mais,

outre qu'il écrit bien mieux que ces messieurs, une compréhension plus subtile d'une époque plus décomposée le pousse à des dénis plus graves. Chez ceux-là je vois plus de naïveté, chez lui plus de résolution. N'importe ; il est de la même lignée.

On pourrait dire de lui ce que Carlyle dit de Voltaire : « Pour lui, en toutes choses, la première question est, non pas ce qui est vrai, mais ce qui est faux ; non pas ce qui est digne d'être aimé, et maintenu fermement, et gravement pris à cœur, mais ce qui est à dédaigner, à tourner en dérision, et à jeter en plaisantant à la porte [1]. » Je retrouve également chez Gourmont cette fatale propension à taxer de sottise ou d'hypocrisie tout ce qui témoigne admiration, vénération ou piété ; dont mille exemples dans Voltaire ; je copie simplement, parce que je les crois peu connus, ces significatifs passages d'une lettre au père Bettinelli (mars 1761) :

« Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que le Dante était un fou et son ouvrage un monstre. » Et plus loin : « Je crois que, dans le fond, il (Algarotti) pense comme vous sur le Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui pense n'ose dire

1. *Nouveaux essais de critique*, traduct. Edmond Barthélemy. Mercure de France, p. 40.

son sentiment qu'à l'oreille de son ami. » D'où la conclusion : « Ce monde est une pauvre mascarade. »

M. de Gourmont est décidément « un homme qui pense » ; et si, dernièrement, il a pris coutume d'exposer sa pensée sous forme de dialogue mi-confidentiel, mi-badin entre *M. Delarue* et *M. Desmaisons*, deux « amateurs » également peu distants l'un de l'autre et tous deux de lui-même, ce n'est point (il nous l'a prouvé maintes fois qu'il « n'ose dire » ouvertement son sentiment sur Dieu, les hommes et les choses ; mais bien parce qu'ainsi présentée sa pensée pourra paraître plus *osée*.

Avec la tournure d'esprit que voici, qui fut, avant et après Voltaire, celle de bien d'autres, il y a de grandes chances pour que la pensée la plus injurieuse paraisse aussitôt la plus vraie. Et comme elle découvrira toujours quelque faiblesse, quelque paresse ou quelque ignominie, hypocrite paraîtra celui qui refusera d'en convenir.

C'est par quoi M. de Gourmont se rattache aux Encyclopédistes ; il serait plus curieux, mais il est aussi moins aisé, de marquer par quoi M. de Gourmont en diffère. Je n'y parviendrai sans doute qu'incidemment.

Voltaire était soutenu par son époque ; voici

M. de Gourmont trahi par la sienne ; on dirait qu'elle y met de la malice, et travaille à lui faire inventer une nouvelle forme de dépit. Il écrivait en novembre 1895, non sans quelque solennité :

« *L'essence d'une religion, c'est sa littérature. Or la littérature religieuse est morte.* » Le *Sagesse* de Verlaine n'était qu'un accident, une de ces exceptions qui ne sont là que pour « confirmer la règle ». Mais depuis ! A la seule librairie du Mercure de France : Léon Bloy, Charles Guérin, le Francis Vielé-Griffin d'*Amour Sacré*, Paul Claudel, Francis Jammes... M. de Gourmont étant de la maison ne les peut ignorer ; bien plus, son excellent goût littéraire va le contraindre à reconnaître et l'importance et la beauté de leurs écrits si violemment, sciemment et triomphalement catholiques. N'y a-t-il pas de quoi se fâcher !... Mais M. de Gourmont fait profession de ne se fâcher jamais. Il écrira donc (15 juin 1909) faisant dialoguer ses bonshommes :

M. Desmaisons : Ah ! que les religions sont laides.
M. Delarue : Et sottes.
M. Desmaisons : Et qu'elles nous inspirent mal.
M. Delarue : Oui, nous avons dit bien des bêtises

Puis il tentera de se persuader que la vérité, toujours relative, n'est que ce que nous la faisons. Ici nous le voyons de reste.

Ah ! qu'il était loisible à Voltaire de ne comprendre point la Bible ! Mais pour écrire aujourd'hui : « *La parole de Dieu n'est supportable qu'en musique* », combien faut-il que M. de Gourmont soit musicien !

M. de Gourmont, à l'instar de l'encyclopédiste, ne comprend pas, n'admet pas, ne veut pas admettre que toute l'intelligence ne soit pas du côté de la libre-pensée, toute la sottise du côté de la religion; que l'artiste ait besoin de loisir pour son œuvre et que rien n'occupe et ne fatigue l'esprit comme l'examen et le doute. Ou plutôt, il le comprend fort bien ; et je dis que c'est cela qui l'enrage. Le scepticisme est peut-être parfois le commencement de la sagesse ; mais c'est souvent la fin de l'art.

« *Mais si nous disons tous les deux la même chose, ce n'est pas la peine de dialoguer*[1]. » — De ses deux interchangeables *amateurs*, Gourmont ne prête à l'un que ce qui aide l'autre à dévider plus aisément sa pensée. Le lecteur n'est jamais coincé entre les deux; mais, contraint de prendre le rôle de troisième interlocuteur, c'est à Desmaisons et à Delarue tout à la fois qu'il s'oppose ; les deux

1. Dialogue LXXXIV. (Le Gouvernement.)

bonshommes se confondent dans son esprit et ne font qu'un avec M. de Gourmont — qui s'en donne à cœur joie, ne se fournissant à lui-même jamais de contradiction profonde, mais bien seulement cette légère opposition de surface qui l'aide à faire triompher avec plus d'agrément sa pensée et qui semble lui octroyer plus de force en l'excitant à vaincre ce simulacre de résistance.

Ah ! qu'en face de MM. Delarue et Desmaisons, je vois bien ce qu'un M. Dubois ou Deschamps[1], ce qu'un M. Dupleinair devrait dire !

Delarue, Desmaisons, ce sont âmes sans paysages. Leur horizon s'arrête aux boîtes des bouquinistes du quai. Parfois je doute si peut-être ils n'auraient pris jamais possession de la vie que par les livres, connaissance des pays que par les cartes, et des sentiments, des passions, de tout ce qui fait battre le cœur plus fort ou plus vite, connaissance aucune — tant ils tranchent sur tout aisément. Ici la pensée n'est jamais chose palpitante et souffrante. Nietzsche, lorsqu'il ampute, s'ensanglante toujours les doigts ; on dirait que Gourmont n'opère que sur planches anatomiques ; c'est pourquoi « non dolet, Pæte ». Il n'est pas tant cruel qu'abstrait.

Mais ma métaphore m'égare ; la pensée, dans

1. Pas Gaston.

les écrits de M. de Gourmont ne se propose pas en objet : c'est un instrument assoupli qu'il incline et dirige selon ses fins. — Je n'ose dire : selon son gré ; car il semble parfois que le contrôle exact et la libre disposition de cette pensée lui échappent. Sans doute M. de Gourmont estime-t-il qu'elle lui est docilement soumise ; c'est qu'il est soumis avec elle à deux passions que je vais dire.

Dès que plus rien en lui ne se rebiffe, l'être le plus mené peut se croire « libre-penseur ».

—

Deux passions, deux haines : celle du christianisme, celle de la pudeur. Si celle-ci n'était venue qu'en corollaire je ne la signalerais pas ; mais je la sens antécédente — et j'aurais dit : initiale, si encore ne la pouvait-on réduire en quelques plus naïfs éléments.

La haine de la pudeur (qu'il appelle : invention chrétienne) lui a enseigné la haine du christianisme. La haine du christianisme lui a enseigné l'amour de la science, qui l'a beaucoup occupé ces dernières années. Mais je le soupçonne fort de n'aimer tant la science que pour détester mieux la religion ; rien de contemplatif, de désintéressé, dans cet amour ; il ne voit dans la science qu'une pourvoyeuse d'arguments. Préoccupé de faire pièce, tout lui sert et n'importe comment. Quand

il parle en littérateur, un goût certain, la connaissance du sujet l'arrêtent sur la pente où, lorsqu'il commence à parler science, son esprit dévale aussitôt; rien ne l'y retient plus, intuition ni compétence; tous les raisonnements lui sont bons. Parfois il triche éperdument: Dans le plus « scientifique » de ses livres, *la Physique de l'Amour* — livre inspiré par l'obsédant souci d'assimiler l'amour de l'homme aux pariades animales — après avoir parlé de la fuite, devant le mâle, de la taupe femelle qui creuse, à mesure que le mâle s'avance, d'enchevêtrés tunnels où son persécuteur peut-être se perdra, Gourmont écrira sans rougir: « *Quelle vierge humaine montra jamais une telle constance à garder sa vertu? Et laquelle, seule dans la nuit d'un palais souterrain, userait ses mains à ouvrir les murs, toute sa force à fuir son amant?* » — Cette frénésie antipudique l'aveugle-t-elle? Plaisante-t-il? Ne reconnaît-il point que les arguments sont pipés?

Volontiers c'est par intimidation qu'il procède. Il écrit: « *Nous ne sommes plus aux temps naïfs du Darwinisme...* » et ailleurs: « *C'est une plaisansanterie indigne* (la survivance de certains organes inutilisés) *à laquelle l'ostéologie s'oppose absolument. Tous les zoologistes savent*... etc... *Il suffit au besoin de quelques promenades à la galerie ostéologique du museum pour se guérir de*

ces idées malsaines. » M. de Gourmont excelle dans ce que j'appellerai : le raisonnement par esbrouffe. Et l'on se demande dès lors pour quels peureux lecteurs il écrit. Je m'assure qu'il se trouve des gens qui se rangent de son avis par pure crainte — oui, crainte de n'être pas « nés malins ».

Cette peur d'être pris sans défense et sans vert, je consens qu'elle soit bien française. (Le Français est homme averti. On sait que « rien ne lui rafraîchit le sang comme d'avoir su éviter une sottise ». Avec M. de Gourmont on va même jusqu'au refroidissement.) Pourtant déjà Plutarque écrivait : « Quant aux risées et mocqueries des Epicuriens, il ne les fault point craindre » ; il ajoutait : « Plutôt faudrait-il se mocquer de ceulx qui tisrent aux disputes des choses naturelles je ne sçai quelles images sourdes, aveugles et sans âmes. » Car, tandis que le royaume des cieux est promis à ces simples d'esprit dont ces Epicuriens se moquent, eux, que dupe la peur d'être dupe et la crainte de prendre pour lanternes des vessies, se refusent à reconnaître les lanternes, et savent à M. de Gourmont le plus grand gré de les leur bailler pour vessies. Il faut convenir qu'il y apporte une espèce de résolution.

Echappe-t il lui-même à ce jeu ? Son esprit si subtil, tant amoureux du relatif, jamais à court de

pertinence, le prévient-il toujours à temps? Fuit-il, avant que ne se referme sur lui son piège malicieux ? A tant abuser le lecteur, s'amuse-t-il toujours ? Ne s'abuse-t-il pas un peu? Coupe-t-il dans ce qu'il avance ?...

Mais que vais-je ici supposer? — Non, non, vous le savez tout comme moi, Remy de Gourmont : les religions ne sont point « laides »; ni « sottes » ; mais bien ce qu'on en fait parfois, et surtout ce que *vous* en faites. Prenez garde à ce que dit Renan : « Beaucoup d'esprits délicats aiment mieux être croyants qu'incrédules de mauvais goût. » — Ah ! de l'amour aussi vous avez fait quelque chose de joli !... Vessies ! vessies ! « Ce monde est une pauvre mascarade. »

Je n'ai garde d'engager une discussion sur le fond même du sujet, puisque je lis dans le dernier dialogue de vos dociles amateurs (1er mars 1910) :

M. Desmaisons : Au vrai que nous importe !
M. Delarue : Voilà le vrai mot de la situation !

Je me place sur votre terrain, ce terrain de mouvante relativité dont vous vous faites une patrie ; je consens un instant que toutes les *vérités* s'équivalent, et qu'aucune ne nous *importe* ; qu'il n'est conviction si urgente qui ne se puisse réduire

à quelque question de convenance physiologique, et d'organique appropriation ; que rien ne chaut que le plaisir, et je dis : le plus immédiat... Que m'importe dès lors, à moi, que cette théorie soit *vraie* — si elle est laide, et ruineuse, et nocive pour l'œuvre d'art ! Pourquoi ? Comment ? C'est ce que je tenterai d'expliquer, un autre jour, et peut-être avec vos romans.

EN MARGE DU *FÉNELON* DE JULES LEMAITRE

Tout de même que Barrès à chanter Bruges, Venise ou Tolède les mortes, et à louer les « métèques » illustres Chénier, Moréas ou Heredia, — Jules Lemaître se repose d'une attitude un peu contrainte et concertée à portraiturer quelque grande figure bien inquiète et compliquée : Racine, Fénelon ou Jean-Jacques, dont il peut critiquer, condamner même l'inquiétude, mais non sans avoir porté sur leur déconcertante diversité la plus intelligente lumière. Naturellement, c'est par où Fénelon lui ressemble le plus qu'il comprend celui-ci le mieux et l'explique le plus habilement ; mais non pour l'excuser toujours ; car souvent il se plaît (et sans doute en ressent-il quelque renfort) à chapitrer son faible chez cet autre. Les doctrines autoritaires n'ont pas plus véhéments défenseurs que ceux qui ont eu quelque mal à obtenir l'unanimité en eux-mêmes.

Certains passages de ce livre [1] resoulèvent d'anciennes polémiques. Jules Lemaître reproche âprement au protestantisme d'avoir disloqué, désunifié la France. En le lisant, certains ont regimbé ; mais l'accusation est plus subtile qu'il ne leur a paru d'abord ; et M. Lemaître a soin de n'assumer point, ainsi que l'on va voir, la complète responsabilité d'une thèse qu'il insinue plutôt qu'il ne l'expose nettement. Citons le passage.

L'Église était devenue pour les peuples une vieille maison hospitalière et commode ; les savants et les philosophes commençaient à s'en arranger ; le dogme lui-même s'assouplissait. Le mouvement débonnaire aurait continué. Sans doute, il y avait des abus : simonie, vente d'indulgences (comme il y a, dans les gouvernements laïques, des Panamas et des trafics de décorations). Mais un bon pape aurait suffi à redresser ces incorrections regrettables. En se soulevant, non contre ces abus, mais contre l'Église même, le moine Luther et le prêtre Calvin, homme affreux, nous ont donné leur triste Réforme, laquelle nous a valu l'ordre des Jésuites, le rétrécissement du dogme, et pendant longtemps une intolérance catholique égale à celle des réformés. C'est bien fâcheux. Sans cela il y aurait encore une « chrétienté » ; toute l'Europe aurait aujourd'hui une même religion simplement traditionnelle et rituelle, qui pourrait être délicieuse. »

1. Jules Lemaître : *Fénelon* (Fayard).

« Délicieuse ». A ce mot, des protestants s'indignèrent ; il me paraît pourtant que c'était plutôt affaire aux catholiques. On m'avait lu la phrase ; j'ai voulu la voir dans le livre ; et j'ai remarqué qu'après le mot « délicieux » se referment des guillemets. La phrase ne serait-elle donc pas de Lemaître ?... De plus, il écrit, aussitôt après : « Et je ne prends à mon compte qu'une partie de ces propos » — sans préciser du reste laquelle. Mais de qui sont-ils, ces propos ? Ces guillemets, quand se sont-ils ouverts ?

Voici :

Un de mes amis me propose ces réflexions (deux points ouvrez les guillemets) : « Cherbuliez, esprit vraiment libre, quoique protestant, l'a dit dans un de ses livres (ici, en note l'indication du livre : *le prince Vitale* — et non *Vitali* comme laisse imprimer Lemaître — puis deux points ; puis le curieux paragraphe que j'ai donné en entier).

Ce paragraphe serait donc une citation de Cherbuliez..? J'ai commis l'indiscrétion de le rechercher dans le volume indiqué : et je ne l'y ai point trouvé. L'ami de M. Lemaître n'a pas cité Cherbuliez, il a résumé, condensé quelques idées du livre[1] — que peut-être M. Lemaître n'a même pas

1. Les idées sont celles que Cherbuliez prête au *prince Vitale*, son héros.

eu entre les mains, car le lapsus que je signalais plus haut se trouvait dans la Revue Hebdomadaire où d'abord ont paru ces conférences, et se retrouve dans le volume.

Mais, ce paragraphe, Jules Lemaître a dû le récrire ; j'y sens son style ; le mot *délicieux* est de lui. « Cet ouvrage d'un prêtre *délicieux* », dit-il en parlant du *Traité de l'éducation des filles* (p. 87), et ailleurs : « le quiétisme est une hérésie *délicieuse* » (p. 201), ou : « les commencements du quiétisme sont donc *délicieux* » (p. 209), et encore : « *le Manuel de Piété*... est un livre *délicieux* » (p. 257).

J'ai peu pratiqué Cherbuliez et j'avoue que j'avais gardé de mon enfance quelque prévention contre lui. Je ne connaissais pas *le prince Vitale*. C'est un très curieux livre, intéressant, pressant même par endroits — que je remercie M. Lemaître de m'avoir invité à lire. A l'abri de son approbation je m'en vais en copier quelques passages ; ils aideront sans doute à préciser la thèse que M. Lemaître esquissait :

Trop souvent la pensée religieuse de la Renaissance a été méconnue, ravalée, travestie. L'enivrement des sens, l'exaltation de la chair, le culte frivole de la forme, l'adoration profane de la beauté, le paganisme ressuscité, c'est sous ces traits qu'on a

peint le siècle de Léon X. Eh quoi ! connaît-on le génie d'une époque, quand on n'en considère que les déviations et les excès? Et quel principe n'a été altéré et faussé par les passions humaines? Dans le platonisme chrétien des Ficin et des Pic, je reconnais l'épanouissement complet de l'idée catholique, qui a pris toute sa croissance.

Je ne nie pas que cela ne soit séduisant. Continuons :

Les créations de Dieu comme les œuvres de l'homme sont soumises à la loi du développement graduel, elles suivent un cours ordonné. La douceur de Dieu est sa violence ; il ne brusque rien... Il a donc voulu que la révélation eût son histoire; qu'à l'exemple de tous les êtres animés elle se développât et s'accrût avec le temps. C'est pour cela qu'il a institué son Eglise, divine couveuse chargée de féconder et de faire éclore l'un après l'autre, aux heures marquées par l'éternelle patience, tous les germes de vérité que renfermait l'Evangile.

L'Église a deux manières de réagir, en présence de l'hérésie : repousser ; absorber. Durant les périodes de calme, elle tend plutôt à se relâcher de ses rigueurs défensives. Il est certain que cette dernière manière, qui fut celle plus ou moins méthodique, inconsciente parfois, de certaines époques, celle encore (très consciente) de Léon XIII, ferait bien mieux le jeu de Lemaître et de Barrès qui dès lors pourraient se laisser

absorber sans douleur, et sans rien dépouiller de leur « renanisme ». M. Lemaître songe qu'il y eut un temps où « les hommes les plus intelligents, je crois, du XVIe siècle : Érasme, Rabelais et Montaigne », malgré toute leur libre pensée, firent bon ménage avec l'Église, de sorte que le mouvement de la Réforme put les laisser indifférents ; et que l'Église accueillait de même volontiers tous les arts, sans même trop les enrôler ; et, partant admettait, tolérait du moins maintes licences.

Oui, vraiment la religion catholique a bien failli devenir *délicieuse !* à cette époque où Nietzsche contemple « un spectacle si significatif, et en même temps si merveilleusement paradoxal, que toutes les divinités de l'Olympe auraient eu l'occasion d'un immortel éclat de rire ».

A ce moment, moment unique où l'Église semblait enfin se dissoudre, surgit Luther. Je laisse parler *le prince Vitale* :

Dans cette rencontre, [l'Église] semblable à un général dont l'armée occupait un front trop étendu, et qui, abandonnant à regret des positions impossibles à défendre, ramasse toutes ses troupes dans un lieu fort, on la vit laisser en proie à l'ennemi qui la menaçait toutes ses récentes conquêtes, encore mal affermies, et se vouer tout entière à la défense de son antique héritage. Par le concile de Trente, elle réduit sa doctrine au vieux dogme traditionnel,

(même attitude avec le « modernisme » d'aujourd'hui)

dégagée de toute alliance avec la philosophie et de ces lumières nouvelles qu'elle avait puisées dans l'antiquité rajeunie, elle renonce à ces agrandissements dont elle faisait gloire, elle se renferme et se retranche dans sa vieille enceinte, où elle est sûre que l'ennemi ne pourra la forcer. En même temps, par l'institution des Jésuites, elle rétablit la discipline dans sa propre armée, dont les mutineries l'effrayent, elle combat la licence des opinions *et fait rentrer dans le devoir ces intelligences hasardeuses qui, se réclamant d'elle, la compromettent par leurs aventures.*

Plus abruptement Nietzsche écrira : « Et Luther *rétablit* l'Église : il l'attaqua. »

Il ne s'agit que de s'entendre, entre gens de bonne volonté. Ainsi le grand crime de Luther n'est pas tant d'avoir institué un protestantisme exécrable, dont, somme toute, on eût fait son affaire ; le crime est d'avoir réveillé l'Église, de l'avoir réduite à se ressaisir et si étroitement que, des Rabelais, Renan ou Lemaître, elle ne fait plus son affaire du tout. Et tant pis pour ceux-ci, car « que sont les souffrances d'un homme au prix des destinées de l'Église ? continue *le prince Vitale*. Luther avait paru. Pour lui résister et pour le vaincre, il fallut qu'aux papes philosophes

succédassent les papes rigoristes ». Et de même aujourd'hui...

C'est en luttant que l'Église prend conscience de sa force — « La force naît par violence et meurt par liberté », dit Léonard de Vinci. C'est au contact successif de chacune des hérésies que se révèle successivement chacune de ses vertus latentes et qu'elle sent tour à tour opportunes de nouvelles sévérités.

Barrès, Lemaître, Maurras sentent tout l'avantage d'une religion unique dans l'État ; mais ayant le malheur de ne pas « croire », ils peuvent caresser le rêve ou le regret d'un catholicisme qui n'aurait pas exclu de lui-même la libre-pensée, d'un catholicisme qui aurait rendu le « modernisme » impossible en prévenant tous les modernismes, d'un catholicisme dont Renan n'aurait pas eu à sortir, non plus que n'en étaient sortis Erasme, Rabelais ni Montaigne, d'un catholicisme dont eux-mêmes ne sortiraient pas.

Mais, s'il peut paraître souhaitable pour la bonne santé, le bon équilibre de l'État que tous ses sujets se soumettent à une seule religion, M. Lemaître sait de reste qu'il ne suffit pas d'être bon Français pour être bon catholique, bon catholique pour être bon Français. Il faut en prendre son parti : il y a une orthodoxie catholique ; il n'y a pas d'orthodoxie française. — Rejeter de

son sein des éléments hétérodoxes, voici qui n'appartient qu'à l'Eglise ; car il ne peut y avoir hétérodoxie s'il n'y a pas orthodoxie. Et rien n'est plus piquant que de considérer ceux-ci prétendre nous assujettir à leur orthodoxie arbitraire, qui n'ont pas su se soumettre eux-mêmes à la seule orthodoxie qui soit.

BAUDELAIRE ET M. FAGUET

M. Faguet a écrit dans la *Revue* du 1er septembre un important article sur Baudelaire ; un article si important qu'il est fâcheux qu'il ne soit pas meilleur. Citation faussée, vers cités en désordre, phrase incompréhensible[1], par négligence d'écriture ou négligence dans la correction des épreuves... l'article nous paraît tout de même important à nous qui tenons pour important Baudelaire ; mais précisément M. Faguet tient Baudelaire pour un poète « de second ordre » à qui l'article de vacances, l'article bâclé suffisait.

Je suis loin de professer, à l'égard des normaliens, sorbonniens, professeurs et critiques, à l'égard de M. Faguet en particulier l'indifférence

1. « Et puis, enfin, je suis peut-être sensible au sublime, ce pourquoi je suis insensible à ceci, qui est bien connu, mais que je ne veux pas me dérober le plaisir de transcrire : *suit la citation ; puis reprend M. Faguet :* Il n'y a pas à dire ; cela, c'est incomparable. »

et le mépris que certains poètes affectent[1]. Si ces portraits du XIXe siècle m'ont rarement paru d'une perspicacité suffisante, ses portraits du XVIIIe siècle, par contre, restent et resteront, je crois, des meilleurs. Ajouterai-je que M. Faguet s'est montré naguère à mon égard d'une gentillesse subite et réitérée à laquelle les critiques officiels ne m'ont guère accoutumé. Ma reconnaissance, aujourd'hui, m'invite à examiner soigneusement et patiemment son article. Et puisque M. Faguet naguère voulait bien accorder quelque attention à mes écrits critiques, quelque crédit à mon jugement, peut-être ne me trouvera-t-il pas trop mal qualifié pour parler.

Suivons-le pas à pas :

Je suis contemporain de Baudelaire, déclare-t-il au début de son article ; je commençais à lire les poètes nouveaux quand les *Fleurs du Mal* n'avaient que cinq ans d'existence ; j'avais vingt ans quand il mourut. Or, pendant toute ma jeunesse je me disais : « Il est parfaitement digne d'occuper l'attention et d'éveiller l'intérêt ; mais il ne survivra pas ; c'est affaire d'une génération. »

1. Je ne puis partager la joie un peu hargneuse qui s'empara de quelques lyriques à entendre M. Faguet déclarer *qu'il ne connaissait pas* Paul Claudel. Qu'ils attendent pour s'indigner que M. Faguet le connaisse ; ils n'ont aucun droit de conclure, en attendant, que M. Faguet n'y verra que du feu.

Brunetière, qui en 1887 écrivait sur Baudelaire, à la suite de la publication de ses œuvres posthumes, quelques-unes de ses plus injustes pages, pensait de même :

... Toutes les sources d'information étant maintenant épuisées, toutes les *Œuvres* publiées, toutes les *Correspondances* aussi, toutes les anecdotes et tous les documents, c'est une garantie qu'on ne nous reparlera plus de l'illustre mystificateur dont l'unique excuse est d'être lui-même la dupe de ses propres mystifications.

Il avait dit auparavant :

...*ce qui m'étonne*, et ce qui ne fait guère d'honneur à notre perspicacité (!), c'est que l'on se soit laissé prendre à cette rhétorique et que l'on n'ait pas vu qu'elle ne servait, même dans les *Fleurs du Mal*, surtout dans les *Fleurs du Mal*, qu'à déguiser la banalité même.

Héritant cet étonnement, M. Faguet dit aujourd'hui :

Une génération a passé, — hélas ! — une autre est au milieu de sa carrière et Baudelaire n'a pas sombré il a parfaitement surnagé; il n'est pas populaire; il ne l'a jamais été ; mais il a bien, à peu près, autant d'admirateurs que de son vivant. Je me suis trompé dans mon diagnostic. Vous ne me croiriez pas, si je vous disais que cela ne m'étonne pas un peu.

Ce qui devrait étonner M. Faguet plus encore que le nombre, c'est la qualité de ces admirateurs, musiciens et poètes, que Baudelaire recrute dans tous les pays cultivés à chaque génération nouvelle. On ne peut le nier, c'est l'élite. Décidément, il a raison d'écrire : « Je me suis trompé dans mon diagnostic ». Mais qu'entend-il par là ? Qu'il avait méjugé Baudelaire ? Non ; point !

Je relis Baudelaire et je suis encore surpris qu'il « en ait eu » pour plus d'une génération ; je le trouve, comme autrefois, un bon poète de second ordre, très loin d'être négligeable, mais essentiellement de second ordre.

Comment explique-t-il dès lors cette faveur de persistance si gênante ? Affaire de mode, disait-on d'abord. Les modes passent ; les critiques aussi ; Baudelaire reste. Ne serait-ce pas, tout de même, qu'il y a dans les *Fleurs du Mal* quelque chose de plus que ce que MM. Brunetière et Faguet y ont vu ?

MM. Bourget et Barrès, académiciens pourtant eux aussi, ayant su voir en lui davantage, ont autrefois parlé beaucoup plus judicieusement de Baudelaire ; l'un en tête de ses *Essais de Psychologie*, l'autre dans les deux premiers numéros des *Taches d'Encre*. Mais, pour justes qu'aient pu paraître leurs appréciations à leur heure, il ne

me paraît pas que le point de vue en soit demeuré bien actuel. A de nouvelles attaques (si tant est que celles de M. Faguet soient nouvelles) il sied aujourd'hui d'opposer de nouvelles raisons.

—

Si peut-être c'était avant tout un reflet de leurs « spleens », une approbation à leurs mélancolies qu'ont cherché dans les *Fleurs du Mal* les condisciples de M. Bourget (contre quoi nous louerions M. Faguet de réagir), il ne me paraît pas que ce soit aujourd'hui ce que demande à Baudelaire une génération, non plus rêveuse mais active, retrempée par l'Affaire, galvanisée par l'exemple de Barrès, et prenant au contraire le déliquescent et le morbide en horreur. Si cette génération nouvelle sait goûter toujours Baudelaire, c'est apparemment que Baudelaire lui offre autre chose. — Car il en va de Baudelaire comme il en alla de Rousseau et comme il en ira de Barrès : ce qui fait le premier succès n'est pas ce qui sert à la gloire. Que dis-je ! ce qui sert le plus au succès est souvent ce qui nuira le plus à la gloire. La durée n'est promise qu'à ceux des écrivains capables d'offrir aux successives générations des nourritures renouvelées ; car chaque génération apporte une faim différente.

Quoi de plus rebutant, de plus fastidieux dans Rousseau que les théories sur le retour à la Nature, l'allaitement des enfants, la musique italienne, etc., par où la faveur du grand nombre s'empara de lui tout d'abord — ou si l'on préfère : par où il s'empara d'abord de la faveur du grand nombre. C'est malgré cela, non à cause de cela qu'il est grand. De même, il apparaît aux clairvoyants que les célèbres doctrines de Barrès, d'un si excellent effet pratique aujourd'hui, et pour lui-même et pour la France, pèseront d'un poids mort bien fatigant sur son œuvre, bientôt. De même l'on peut déjà dire que ce par quoi la poésie de Francis Jammes vivra, ne sera sûrement pas ce qui paraît le plus à fleur de ses vers aujourd'hui. Une œuvre ne survit que par des qualités profondes ; ces qualités secrètes sont ce qui fait paraître l'œuvre d'abord incertaine un peu, trouble parfois, mystérieuse, inquiétante pour ceux qui prétendent découvrir d'un coup tout « ce que l'auteur a voulu dire », énigmatique enfin et lâchons le mot affreux : « *malsaine* [1] » !

Ce qui fit paraître en son temps l'œuvre de Baudelaire inquiétante et malsaine est précisé-

1. J'admire que ce soit le même mot dont également on s'est le plus servi pour qualifier — disqualifier — la musique de Chopin, dont la perfection précisément présente avec celle des poèmes de Baudelaire de si subtils et constants rapports.

ment ce qui la maintient aujourd'hui si jeune et toujours si prégnante.

En art, où l'expression seule importe, les *idées* ne paraissent jeunes qu'un jour. « Notez que ce novateur (c'est Baudelaire que M. Faguet appelle ironiquement ainsi) n'a aucune idée neuve. *Il faut, de Vigny attendre jusqu'à Sully-Prudhomme, pour trouver des idées nouvelles dans les poètes français.* » (C'est M. Faguet qui souligne.) Bien mal dit ; mais bien vrai ; et c'est là ce qui fait un poète si médiocre, hélas ! de l'aimable Sully-Prudhomme ; et la grande erreur de Vigny avait bien été précisément de croire que la *nouveauté* poétique consistait à « mettre en poésie » des idées neuves ; et Chénier pouvait bien écrire :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques

mais n'était grand poète que dès qu'il oubliait ce précepte.

Dès lors, ne s'attachant qu'à la nouveauté de l'*idée*, M. Faguet pourra penser : « Jamais Baudelaire ne traite que le lieu commun fripé jusqu'à la corde. Il est le poète aride de la banalité » ; puis il énoncera le « sujet » de quelques-uns de ces poèmes : « *La beauté* : la beauté rend les choses belles. *Confession* : il n'y a rien en ce monde à quoi l'on puisse se fier. *Les Phares* : les

artistes sont les lumières de l'humanité [1] », etc. ; et conclura : « Voilà les nouveautés que Baudelaire a répandues par le monde ! »

Dès lors, aussi bien, je m'étonne moins que la *profonde* nouveauté de Baudelaire lui échappe [2], de sorte que l'expression l'en désoriente et lui en apparaisse presque partout fautive :

> Passe pour cela [la banalité] ; car il y a de très grands poètes qui n'ont jamais fait autre chose que de déployer des lieux communs comme des étendards ; seulement il y a la manière et il y faut la forme. Baudelaire est souvent très mauvais écrivain... Il abonde en impropriétés, en gaucheries, en lourdeurs, en platitudes. Il est rare qu'il y ait chez lui quatre vers de suite qui soient d'une langue sûre.

La forme ! comment oserons-nous, après de telles déclarations, proposer à M. Faguet la seule explication plausible du mystère qui l'étonne tant aujourd'hui : c'est à la perfection de sa forme que Baudelaire doit sa survie. L'artiste la doit-il jamais à rien d'autre ?

1. «... poésies détachées, courtes, *sans sujet appréciable* (comme les autres, lesquels faisaient un sonnet pour raconter quelque chose poétiquement, plaider un point, etc.) », crayonne Laforgue en marge des *Fleurs du Mal*.

2. « On n'analyse pas des émotions comme on ferait des phénomènes intellectuels », écrit sagement Barrès, à propos de Baudelaire précisément.

Perfection très différente évidemment de celle des sonnets de Heredia par exemple, toute latine celle-ci, logique et qui se puisse expliquer. C'est de cette perfection que s'est contentée trop souvent notre langue ; non point qu'on ne puisse découvrir de-ci de-là, dans les vers de Racine principalement, parfois détériorant la perfection extérieure, une perfection plus cachée, musicale déjà, mais comme à son insu — et je ne crois pas très exagéré de dire qu'on vient seulement de s'en apercevoir. — Baudelaire le premier, d'une manière consciente et réfléchie, a fait de cette perfection secrète le but et la raison de ses poèmes ; et c'est pourquoi la poésie — et non seulement la française, mais l'allemande et l'anglaise tout aussi bien — la poésie européenne, après les *Fleurs de Mal*, n'a plus pu se retrouver la même [1].

Il y avait dans ce petit livre bien autre chose et bien plus que l'apport d'une « idée nouvelle » ou même de beaucoup d' « idées » : la poésie désormais ne s'adressait plus aux mêmes portes de l'intelligence, se proposait un autre objet

Insensible à la perfection secrète, c'est l'autre perfection seule, rhétorique, logique, *oratoire*, que cherchera M. Faguet ; et, par bonne volonté, il louera d'y avoir à peu près atteint, selon lui,

1. « Prophète d'un art nouveau », écrit Barrès.

« *l'homme et la mer*; » le quatrième « *spleen* » — deux des moins bonnes pièces du recueil. Il écrira : « Je reconnais que *Don Juan aux enfers* comme tableau, est très remarquable » ; ce *Don Juan* précisément, que Barrès voudrait enlever du volume. Citant un autre poème, « je préviens, dit-il, que les cinq premières strophes, quoique bourrées de chevilles et de propos insignifiants ou niais (je les soulignerai), sont d'une grande beauté intrinsèque, sont l'idée poétique bien saisie (*sic*) et quelquefois exprimée avec force ». Il « confesse que la *Charogne*... a de la fermeté, du coloris, une grande image, et admirablement placée..., et du *mouvement* (c'est M. Faguet qui souligne), un très beau mouvement » — « c'est peut-être la seule pièce de Baudelaire qui soit en marche », déclare-t-il enfin, satisfait d'y retrouver de l'éloquence. Combien n'en trouverait-il pas davantage dans les Odes de J.-B. Rousseau [1] !

1. La plus grande nouveauté de son art, n'a-t-elle pas été précisément d'*immobiliser* ses poèmes, de les développer en profondeur !

« Je hais le mouvement », fera-t-il dire à *la Beauté*.

Le retour périodique d'un même vers, de plusieurs vers, d'une strophe entière, dans nombre de ses plus beaux poèmes aurait dû, semble-t il, renseigner M. Faguet sur ce que cette extraordinaire absence d'agitation, qu'il dénonce, gardait de volontaire et de prémédité. V. *Mœsta et Errabunda*, *le Balcon Réversibilité*, *le Beau Navire*, *l'Invitation au Voyage le Jet d'eau*, etc.

Et, dès lors, je veux croire que lorsqu'il cite, choisissant, de tout le livre, les pièces les moins bien venues et qui tiennent dans l'œuvre de Baudelaire à peu près la place que les tierces rimes du *Romancero* tiennent dans *les Trophées*, — je voudrais croire que c'est sans maligne intention et simplement parce qu'il n'est pas sensible à la beauté des pièces voisines ; mais pourquoi le peu, le médiocre qu'il cite, encore le cite-t-il si mal?

Pourquoi, dans la pièce sans titre où il ne sait voir que « platitude..., chevilles..., image d'une impropriété blessante ». (Il fait le compte de tout cela; et malheureusement pour Baudelaire les « beautés » de ses poèmes sont de nature telle qu'on ne les peut jamais numéroter), pourquoi intervertir l'ordre des vers de manière que la suite en devienne complètement incompréhensible? Je veux bien qu'il ne l'ait pas fait exprès; n'empêche que c'est fâcheux.

Pourquoi, citant avec complaisance la décevante pièce intitulée *Confession,* et y critiquant deux vers :

« Une note plaintive, une note bizarre
S'échappe tout en chancelant. »

pourquoi met-il un point après « chancelant », ce qui fausse complètement le rythme, dénature le

sens de la phrase et permet d'écrire « *Une note qui s'échappe en chancelant!* comme la métaphore est tirée, pénible, *insensible aux yeux* » (c'est M. Faguet qui souligne) ; un point, quand Baudelaire n'a pas même mis une virgule, et que voici la phrase rétablie, présentant une métaphore qu'on peut n'approuver point, mais qui n'est tout de même pas si *insensible aux yeux* que M. Faguet se plaît à le dire :

> ... en chancelant
> Comme une enfant chétive, etc...

Je veux bien que M. Faguet n'ait pas vu que la phrase continuait, comme, en général, je préfère croire qu'il a peu lu et mal lu Baudelaire ; mais tout de même, quand on critique aussi âprement, comptant les fautes sur ses doigts, une citation fausse, et dont on tire des conclusions, encore une fois c'est fâcheux.

« Si Baudelaire en valait la peine » (le mot est de Brunetière). sans doute il eût fait attention.

Quant au *Balcon*, à la *Chevelure*, au *Jet d'eau*, à *l'Invitation au Voyage*, au « magnifique » *Crépuscule du matin* (l'épithète est de M. Bourget), etc., M. Faguet n'en parle même pas ; et je préfère qu'il ignore ces poèmes, car je me chagrinerais à penser que, s'il les avait lus, même en

ne les aimant pas [1], il n'ait pas du moins senti, pressenti, qu'il y avait là quelque chose de plus que dans Hégésippe Moreau par exemple (c'est lui qui me propose ce nom), quelque chose d'inquiétant, quelque chose de louche — quelque chose de musical.

Musical ! veuille ce mot, ici, n'exprimer point seulement la caresse fluide ou le choc harmonieux des sonorités verbales par où le vers peut plaire même à l'étranger musicien qui n'en comprendrait pas le sens ; mais aussi bien ce choix certain de l'expression, dicté non plus seulement par la logique, et qui échappe à la logique, par quoi le poète-musicien arrive à fixer, aussi exactement que le ferait une définition, l'émotion essentiellement indéfinissable :

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets.
— Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis. plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine ?
Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encore d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ?

1. « La critique commence à ceci : comprendre ce qu'on n'aime pas », dit-il en fin d'article, comme s'il avait tout de même compris Baudelaire !

Je cite cette suite de vers, parce qu'ils sont peut-être un peu moins célèbres que telle autre suite plus belle encore, de *la Chevelure*, ou du *Balcon* par exemple — et qu'ils me paraissent significatifs. M. Faguet pourrait sans doute aimer, à l'exception du mot « parfumé », la strophe précédente et surtout dans celle-ci le troisième vers :

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie ;
Comme vous êtes loin, paradis parfumé !

parce que tout peut à peu près s'y expliquer ; mais les deux dernières strophes, celles que je citais d'abord ! Pourquoi ces « brocs de vin » ? pourquoi « furtifs » ? demandera-t-il, et nous ne saurons quoi lui répondre. Puis il dira : il fallait animer *avec* une voix ; on ne rappelle pas le paradis, on *se* rappelle le paradis ; *avec* les brocs de vin est une cheville ; il fallait : les brocs de vin, pour continuer l'énumération ; Chine est mis là pour la rime ; une, deux, trois, quatre, cinq fautes ! Brunetière écrivait déjà : « Cet homme fut doué du génie même de la faiblesse et de l'impropriété de l'expression ! » et ailleurs : « Que veut-on ici que j'admire ? » et ailleurs encore : Sommes-nous obligés de comprendre ? » — Mais

non ! mais non ; nous n'y sommes pas obligés ! Non plus que nous ne le sommes, heureusement, d'approuver ici Brunetière. Il est certain que la poésie de Baudelaire, et c'est là précisément ce qui fait sa puissance, sait quêter du lecteur une sorte de connivence, qu'elle l'invite à la collaboration. L'apparente impropriété des termes, qui irritera tant certains critiques, cette savante imprécision dont Racine déjà usait en maître, et dont Verlaine fera une des conditions de la poésie :

....surtout ne va pas
Choisir tes mots sans quelque méprise...

cet espacement, ce laps entre l'image et l'idée, entre le mot et la chose, est précisément le lieu que l'émotion poétique va pouvoir venir habiter. Et si rien n'est plus compromettant que cette permission de ne plus parler net, c'est bien précisément parce que, seul, le vrai poète y réussit.

Impropriété ? — Comment expliquer dès lors que dans les bonnes pièces de Baudelaire (et celle-ci sont plus nombreuses qu'il ne paraît d'abord), cherche-t-on à remplacer un seul mot, l'harmonie tout entière du vers et de la strophe, le son du poème entier parfois, n'est plus que celui d'une belle cloche fêlée.

« Vous ne semblez pas encore vous être rendu compte, — disait, en corrigeant un devoir de philosophie, M. Lyon, mon professeur, — qu'il y a dans la langue *certains mots qui sont faits pour aller ensemble !* » Baudelaire ne peut souffrir les locutions toutes faites, les métaphores prévues ; il se plaît même souvent à désorienter le lecteur par un rapport dont on ne reconnaîtra pas d'abord l'exactitude et, préférant aristocratiquement l'étrange au banal, il estimera qu'une association d'images et de mots est parfaite, non point lorsqu'elle peut servir toujours, mais au contraire quand elle ne peut servir qu'une fois.

—

J'ai gardé pour la fin la première accusation de l'article ; non point qu'elle m'embarrasse beaucoup, car je ne me propose point d'y contredire ; je prétends l'accepter au contraire, en reconnaître la justesse, estimant que c'est dans ce grief même, qui devient louange à mes yeux, qu'il faut chercher la secrète vertu de Baudelaire :

« Il n'a quasi aucune imagination. »

Déjà Barrès écrivait : « Sur le travail Baudelaire peinait... Après tant de veilles, l'œuvre de cet acharné est courte. » Il est vrai qu'il ajoutait déjà, judicieusement : « Chez lui le moindre vo-

cable trahit l'effort *par où il atteignit si haut.* [1] »
Une phrase de Brunetière va nous aider encore davantage : « C'est qu'aussi bien le pauvre diable n'avait rien ou presque rien du poète... Le mouvement, l'imagination lui manquent. » Et je n'ai garde de protester. Accordons que mouvement et imagination lui manquent ; qu'il ait *dû* s'en passer plutôt que *voulu* s'en passer, peu m'importe si le résultat poétique est le même. Il est dès lors permis de se demander, puisque voici tout de même les *Fleurs du Mal*, si c'est bien essentiellement l'imagination qui fait le poète ; ou, puisqu'il plaît décidément à MM. Faguet et Brunetière de n'appeler poésie qu'un certain développement oratoire versifié, s'il ne sied pas de saluer en Baudelaire autre chose et plus qu'un poète : le premier artiste en poésie.

« L'imagination imite ; c'est l'esprit critique qui crée [2]. » Cet aphorisme d'Oscar Wilde, où

1. Le nom de Mallarmé serait, ici, aussi bien à sa place que celui de Baudelaire.

2. « Je rassemble en une phrase l'idée un peu éparse au cours du premier dialogue de « Critic as artist », dans *Intentions* — dont voici quelques passages significatifs : — *Il en est, il en a été toujours ainsi. Nous inclinons parfois à penser que les voix qui résonnaient à l'aurore de la poésie étaient plus fraîches, plus simples, plus naturelles que les nôtres et que l'univers, tel que le contemplaient et le parcouraient les poètes d'alors, pouvait, grâce à une vertu poétique particulière, passer en chant presque sans modification... Nous ne faisons là qu'at-*

certains esprits, superficiels ou prevenus, ne consentiront à voir qu'un paradoxe, éclaire une vérité profonde ; il nous explique, dans le cas particulier de Baudelaire, comment cette raréfaction de l'imagination l'a servi, le contraignant à ne jamais tenir quitte son intelligence — d'une si précise vigueur, et toujours appliquée à même une chair si sensible — son sens critique, d'une si scrupuleuse et tenace fidélité.

Baudelaire était avec Stendhal la plus admirable intelligence critique de son époque. Que vaut le romantisme auprès de ces deux inventeurs ?

Or Stendhal, lui aussi, fut complètement méconnu par Brunetière : (et aucun de ces deux grands noms ne figure dans le XIX° siècle de M. Faguet.)

Je ressens pour Brunetière parfois presque de l'admiration ; il m'intéresse, me passionne souvent, par sa rigueur têtue, par ses exclusions, ses incompréhensions, ses haines plus amusantes

tribuer aux autres âges ce que nous désirons, ou croyons désirer pour le nôtre. Notre sens historique est en défaut. Tout siècle qui produit de la poésie, si lointain soit-il, est un siècle artificiel (inutile de faire observer que je ne cite qu'une traduction ; que le mot *artificiel* n'est point pris ici dans un sens défavorable et s'oppose plus à *spontané* qu'à *naturel*) *et l'œuvre qui nous paraît la plus naturelle et comme un produit spontané de son époque est toujours le résultat d'un conscient effort. Croyez-moi : il n'y a pas de bel art sans conscience, et conscience et esprit critique ne font qu'un.* »

que ses amours; par ses amours enfin, si bien placées. Sa langue enveloppante se noue autour du sujet et de ses dépendances, comme l'infini serpent de bronze autour de la famille Laocoon. Il n'est pas toujours dépourvu d'une certaine grâce guindée qu'un bizarre sourire revêche vient éclairer de-ci de-là; mais lorsqu'il écrit: « Quand Baudelaire n'était pas malade, ou plus exactement quand sa maladie lui donnait du relâche, assez semblable alors à tout le monde, il écrivait ses *Salons*, qui ne valaient en leur genre ni plus ni moins que tant d'autres » — il atteint presque à la légèreté.

Avec à peine un peu moins d'impertinence M. Faguet écrira : « Comme traducteur, tout le monde s'accorde à trouver qu'il est de tout premier rang ; comme faiseur d'articles (littéraires, artistiques, salons), il est simplement un homme qui écrit dans une très bonne langue. » Voici qui semble mal s'accorder avec les accusations de tout à l'heure : « Baudelaire est souvent très mauvais écrivain » — mais qui ne nous satisfait pas davantage pour cela : car Baudelaire a proprement créé la critique d'art moderne.

Cependant, lorsque je parle de *critique*, on a bien compris qu'il s'agit de celle qu'on applique non point tant à l'œuvre d'autrui, qu'à soi-même. « Sans l'esprit critique, écrit Wilde, il n'y a au-

cune création artistique digne de ce nom. Vous parliez tout à l'heure de ce fin esprit de choix, de ce délicat instinct de sélection, avec lequel l'artiste crée la vie pour nous et lui donne une perfection momentanée. Cet esprit de choix, ce subtil tact d'omission n'est rien autre que la faculté de critique sous un de ses aspects les plus caractéristiques, et celui qui ne la possède pas ne peut rien créer en art. »

C'est cet immanent sens critique par quoi Baudelaire se sépare si nettement de l'école romantique, à son insu du reste[1], et, tout comme Stendhal, croyant représenter le romantisme, s'y oppose — ou du moins, en en repoussant la rhétorique et l'utopique convenu, n'en garde plus que la frémissante conscience de sa *modernité*.

A quel point faut-il avoir mal compris Baudelaire pour lui reprocher précisément rhétorique et déclamation ! Si parfois, dans les *Fleurs du Mal*, on retrouve de l'une et de l'autre, l'époque en est responsable. Rien de plus étranger à Baudelaire, à l'art de Baudelaire, que l'amplification inutile du geste et que le gonflement de la voix.

1. « L'imagination, cette reine des facultés », dira-t-il. (*Curiosités esthétiques*, p. 227.)

Certains, qui ne l'ont pas compris, peuvent être choqués d'autant plus par une emphase subite et rare ; nous la louerons au contraire pour ceci : elle n'est pas sincère — et c'est ce qui permet au reste de l'être si profondément.

« Le premier, dit excellemment Laforgue, il se raconta sur un mode modéré de confessionnal et ne prit pas l'air inspiré. » Et c'est pourquoi sans doute, à peu près seul de son époque, Baudelaire mérite de n'être point touché par ce vent de défaveur qui souffle aujourd'hui contre le romantisme. C'est aussi par là qu'il s'apparente assez étroitement à Racine ; le choix des mots chez Baudelaire peut être plus inquiet et de prétention plus subtile : je dis que le ton de la voix est le même ; au lieu de donner à leur souffle, à la manière de Corneille ou de Hugo, le plus de sonorité possible, l'un et l'autre parlent à mi-voix ; de sorte que nous les écoutons longuement.

« C'est par les *Fleurs du Mal*, peut-être, que nous reviendrons à la grande tradition classique, appropriée sans doute à l'esprit moderne, mais dédaigneuse des viles couleurs éclatantes et de toutes les sauvageries plastiques, convaincue que l'intellectuel s'honore d'être discret, et rêvant d'exprimer en termes clairs et nuancés des choses obscures et toutes les subtilités intimes », écri-

vait Barrès en 1884. Je préfère laisser dire cela à M. Faguet par Barrès ; mais, tout en n'aimant guère les « choses obscures » et les « subtilités intimes », je pense à part moi que Barrès n'a jamais rien écrit de plus perspicace.

JOURNAL SANS DATES

Je me propose d'inscrire dans ce carnet le compte de mes journées. C'est mon livre de bord. A plusieurs reprises déjà j'ai tenu semblable registre ; mais je le tenais pour moi seul. J'ai promis celui-ci à la *Nouvelle Revue Française*. Puisse, au pressentiment des regards du lecteur, ma pensée ne pas trop se contrefaire.

—

Salon d'Automne. Courte promenade dans les salles du premier, en remâchant la phrase de Spinoza : « *En toute chose l'excellent est autant difficile que rare.* » De salle en salle que d'infatuations, de suffisances ! et que l'on sent tristement, devant ce minimum d'exigence, que le problème de l'œuvre d'art, c'est qu'elle soit de plus en plus particulière à mesure qu'elle devienne de plus en plus parfaite. Combien de ces artistes dont l'*im-*

perfection seule est « personnelle » et qui, forcés de pousser l'œuvre plus avant, l'amèneraient à l'insignifiance.

Paul Laurens me disait naguère, parlant d'Ingres : « C'est par sa perfection qu'une œuvre de lui se distingue d'une œuvre de ses disciples. Avant que d'être parachevée elle pourrait presque aussi bien être d'un autre. Elle prétend rester banale jusqu'à l'avant-dernier instant ; ne s'affirme enfin personnelle que s'il y porte sa magistrale *dernière main*. »

—

Je crains bien que M. Lasserre n'apprenne jamais plus combien j'aimais son « *Romantisme* » ! Après ce livre on pouvait espérer de lui une saine, alerte et très judicieuse critique. Mais le voici tout d'un côté ; il verse. C'est un écrivain de parti. Il pouvait être tout Français ; il devient d'intérêt local.

J'appelle critique de parti, celui qui juge l'étoffe non à sa qualité mais à sa couleur. (Peu m'importe du reste qu'il préfère ou le blanc ou le rouge). Tout ce qu'on peut souhaiter de mieux pour lui, dès lors, c'est qu'il soit bête, et qu'il n'ait point à malmener un assez bon goût naturel. Hélas pour lui ! M. Lasserre n'est point bête ; c'est pourquoi il deviendra sophiste et rhéteur.

Désormais, quelque livre qu'on lui propose, d'avance je me doute de tout ce que M. Lasserre en dira. Lui aussi ! Son opinion est faite avant qu'il ait ouvert le livre ; il s'apprête et se force à lui trouver plus ou moins de valeur selon la courbe du nez de l'auteur.

Combien dans la balance d'un esprit sain pèsent plus que leurs outrances concertées ces deux paragraphes de Darwin, impartial observateur et désireux simplement de voir vrai ; elles se lisent dans son Journal de Voyage — ces Messieurs de l'*Action Française* le connaissent-ils ? Non sans doute puisqu'ils ne savent pas l'étranger :

La parfaite égalité qui règne chez les individus composant les tribus fuégiennes[1] retardera pendant longtemps leur civilisation. Il en est, pour les races humaines, de même que pour les animaux que leur instinct pousse à vivre en société ; *ils sont plus propres au progrès s'ils obéissent à un chef.* Que ce soit une cause ou un effet, *les peuples les plus civilisés ont toujours le gouvernement le plus artificiel.* Les habitants d'Otahiti, par exemple, étaient gouvernés par des rois héréditaires à l'époque de leur découverte et ils avaient atteint un bien plus haut degré

1. « Actuellement, si on donne une pièce d'étoffe à l'un d'eux, il la déchire en morceaux et chacun en a sa part ; aucun individu ne peut devenir plus riche que son voisin », dit-il plus loin.

de civilisation qu'une autre branche du même peuple, les Néo Zélandais, qui, bien qu'ayant fait de grands progrès parce qu'ils avaient été forcés de s'occuper d'agriculture, étaient républicains dans le sens le plus absolu du terme. Il semble impossible que l'état politique de la Terre du Feu puisse s'améliorer tant qu'il n'aura pas surgi un chef quelconque armé *d'un pouvoir suffisant pour assurer la possession des progrès acquis.*

Je sens si bien que si vous aviez observé le contraire, vous l'auriez écrit tout de même, ô grand homme de bonne foi!

—

A l'Odéon : *la Bigote* de Jules Renard. Je croyais jusqu'à ces derniers temps mon admiration pour Renard sans bornes; il me les a fait, ce soir, sentir assez durement.

Trépignements du public à chaque flèche anticléricale. C'était à donner envie de se plonger dans de l'eau bénite.

Avec quelles délices je relis ce matin *Poil de Carotte* et *Monsieur Vernet* [1].

—

1. V. à la fin du volume une lettre de M. Jules Renard en réponse à ces lignes, et une réponse à la lettre de Jules Renard.

Saint-Evremond — que je fréquente volontiers, — vient d'être servi, découpé par M. de Gourmont, au Mercure. Je veux croire que le choix de ces *Meilleures Pages* est bon ; à peine ai-je encore ouvert le livre ; mais voici qui soulève mes craintes :

Pourquoi, dans les indications bibliographiques données en coda du volume, signaler le « Sainte-Beuve : *Causeries du Lundi*, Tome IV » — où l'article sur Ninon de Lenclos ne touche qu'incidemment notre homme, et ne pas mentionner l'important article du Tome XIII des *Nouveaux Lundis*, consacré tout entier à Saint-Evremond ?

Pourquoi signaler l'*Eloge de Saint-Evremond* de Gilbert, et passer sous silence celui de Gidel ? Ces deux éloges, ayant obtenu ex-æquo le prix de l'Académie Française, méritaient d'être mentionnés concurremment. Sainte-Beuve du reste ne cache pas sa préférence pour celui de Gidel.

Pourquoi, semblant publier toute la correspondance entre Ninon et Saint-Evremond (du moins toute celle qu'on possède encore), n'avoir pas été rechercher la lettre de Ninon que Sainte-Beuve, précisément dans l'article mentionné par le Mercure, cite en partie et signale comme intéressante ? Il indique pourtant où la trouver.

Sans doute, à côté du portrait de Saint-Evremond par Merlet, les éditeurs eussent-ils donné

celui, si fin et juste, de Sainte-Beuve, si l'article en question ne leur avait pas échappé :

Ses passions, — c'est trop dire, — mais ses goûts et sa raison ont, de tout temps, fait bon ménage en lui... Il a su se passer, en tout genre, de l'orage et du tourment. Lui-même a raconté avec sincérité comment il en vint à se guérir peu à peu de la soif de trop connaître. Il n'a eu à traverser aucune des grandes ou des belles folies qui transportent une âme, ne fût-ce qu'à une heure sublime de la jeunesse...
Au point de vue littéraire, il a nui à Saint-Evremond qu'il en fût ainsi. Il écrit avec délicatesse, souvent avec recherche et manière, toujours avec esprit ; mais il ne grave rien, il ne creuse pas, il n'enfonce pas. La mémoire n'emporte aucun de ses traits en le quittant.

Et plus loin :

Nul mieux que lui n'est apte à nous faire bien comprendre ce qu'était l'exquise culture dans les hautes classes de la société et pour quelques esprits d'élite, à cette date heureuse et si vite enfuie, où un reste de liberté et même de licence se composait déjà avec une régularité non encore excessive. L'arrestation de Fouquet nous donne la dernière limite. A partir de là, le niveau passa et s'étendit sur tout, sur les caractères comme sur les choses.

N'est-ce pas là du meilleur Sainte-Beuve?

En tête du volume un portrait gravé de Saint-Evremond... Il faut savoir que Saint-Evremond était gratifié d'une loupe au front, entre les deux sourcils, une sorte de cicer énorme, dont il avait pris gaiement son parti. Quand on tâchait à le rappeler en France : « Les Anglais, répondait-il, se sont habitués à ma loupe »... Il est vraiment fâcheux que, sur ce portrait du Mercure, on ne la voie point ; habitué que j'étais, tout comme les Anglais, à sa loupe, je souffre de ne plus la voir. Or elle était sur la gravure ; mais, m'explique Van Bever, à qui je m'en plains : « elle est tombée au tirage. » Je conseille de la remettre à la fin du volume, en erratum.

J'aimerais France avec plus d'abandon si certains imprudents n'en voulaient faire un écrivain considérable. Alors je m'interroge. Je crains de n'avoir pas été juste ; je reprends *la Vie littéraire*, *le Jardin d'Épicure* surtout où se confie le plus immédiatement sa pensée. Je lis cette phrase à laquelle j'applaudis :

Une chose surtout donne de l'attrait à la pensée des hommes : c'est l'inquiétude. Un esprit qui n'est point anxieux m'irrite et m'ennuie

Je songe au mot de Gœthe :

Le tremblement [1] *est le meilleur de l'homme.* Hélas ! précisément... et j'ai beau m'y prêter... Je ne sens point le tremblement de France ; je lis France sans tremblement.

Il est disert, fin, élégant. C'est le triomphe de l'euphémisme. Mais il reste sans inquiétude ; on

1. Das Schaudern.

l'épuise du premier coup. Je ne crois pas beaucoup à la survie de ceux sur qui d'abord tout le monde s'entend. Je doute fort que nos petits-enfants, rouvrant ses livres, y trouvent plus et mieux à lire que ce que nous y aurons lu, et qu'ils puissent nous accuser de ne l'avoir pas bien compris. Il ne précède pas notre pensée.

Du moins l'explique-t-il. C'est de cela que ses lecteurs lui savent gré. On se flatte à l'aimer — à se dire : que cela est joli ! c'est tout de même ainsi que je pensais.

France est de bonne compagnie. Il se soucie toujours des autres, et n'attache sans doute pas grand prix à ce qu'il ne peut pas leur montrer, Du reste, je le soupçonne de n'exister pas beaucoup, en retrait de ce qu'il nous montre. Il est tout en conversation, en rapports. Ceux qu'il fréquente lui savent gré d'être introduits d'abord dans le salon et dans le cabinet d'étude ; ce sont des pièces de plain-pied.

Il écrit et fort justement :

« *Tout ce qui ne vaut que par la nouveauté de tour et par un certain goût d'art vieillit vite.* » — Mais ailleurs : « *Je dirai que, s'il n'y a pas proprement de style simple il y a des styles qui paraissent simples et que c'est précisément à ceux-là que semblent attachés la jeunesse et la durée.* » (*Le*

Jardin d'Épicure, p. 107.) Ce en quoi je crois qu'il se trompe, et dénonce au contraire incidemment le défaut de son propre style, et sa promesse de vieillissure.

L'exigence de la sincérité entraîne toujours (et en peinture et en musique également) certaine contention de style, de métier, qui forcément doit paraître tout d'abord préciosité, recherche, artifice même — simplement à ne pas verser dans le *convenu*. Je ne sache pas qu'un seul grand styliste (en littérature, en peinture ou en musique) ait échappé à cette accusation première. Leur « bien écrire » est toujours tenu d'abord pour une recherche assez vaine, par tous ceux qui n'aiment pas être dérangés dans leurs habitudes d'œil, d'oreille et de pensée. Et cette accusation, au bout de peu de temps, doit paraître incompréhensible, tant, en fin de compte, leur naturel prévaut.

Certes, je ne prétends pas que toute préciosité d'art soit sincère ; mais bien que la sincérité profonde exige une manière nouvelle et qui paraît d'abord préciosité.

—

Il est possible que cette pièce de Giacosa soit fort belle. L'*Illustration* vient de la publier ; je

l'ai là ; je la prends, la reprends ; je m'efforce en vain à la lire ; les cinquante mille personnes qui la lisent par-dessus mon épaule aujourd'hui, m'en rendent la lecture impossible ; c'est déjà cette gêne que j'éprouve si fort au théâtre : je ne sens rien de *vrai*, que seul. Et c'est peut-être aussi pourquoi j'ai si grand'peur de l'éloquence. Je n'écoute un auteur que lorsqu'il pourrait me dire : « J'ai versé telle larme pour toi. »

Et puis, cette pièce, il me semble qu'on l'a fort bien comprise. J'ai ce travers de ne croire qu'aux œuvres qu'*on* ne comprend pas bien d'abord, qui ne se livrent pas sans réticence et sans pudeur. On n'obtient rien d'exquis sans effort : j'aime que l'œuvre se défende, qu'elle exige du lecteur ou du spectateur cet effort par quoi il obtiendra sa joie parfaite.

Toutes les grandes œuvres d'art sont d'assez difficile accès. Le lecteur qui les croit aisées, c'est qu'il n'a pas su pénétrer au cœur de l'œuvre. Ce cœur mystérieux, nul besoin d'obscurité pour le défendre contre une approche trop effrontée ; la clarté y suffit aussi bien. La très grande clarté, comme il advient souvent pour nos plus belles œuvres françaises, de Rameau, de Molière ou de Poussin, est, pour défendre une œuvre, la plus spécieuse ceinture ; on en vient à douter qu'il y ait là quelque secret ; il semble

qu'on en touche le fond d'abord. Mais on revient dix ans après et l'on entre plus avant encore.

C'est pour les mêmes raisons que la langue française paraît d'abord enfantinement facile à apprendre, puis difficile de plus en plus, à mesure qu'on l'entend mieux.

Après tout, cette pièce de Giacosa, peut-être la critique ne l'a-t-elle pas si bien comprise... mais comment ne pas s'irriter un peu en l'entendant louer d'être « de l'Ibsen » — mais « de l'Ibsen qui serait clair ».

—

Avant de repartir pour l'Australie, où il dirige des cultures, Paul Wenz est venu me revoir. Il y a quinze ans, à son avant-dernier passage en Europe, je ne l'avais vu qu'un instant ; nos derniers souvenirs communs remontent à plus loin encore; souvenirs de classe, souvenirs enfantins. J'étais pensionnaire avec lui dans la maison de Sainte-Beuve; il ne songeait déjà qu'à partir. Il s'est d'abord fait colon en Afrique, mais les fonctionnaires algériens rebutèrent tous ses efforts. A présent il est installé entre Sydney et Melbourne ; il a fait quatre fois le tour du monde, mais ce qu'il a vu lui paraît peu en regard de ce

qu'il veut voir encore. Je contemple avec admiration ce colosse superbe, sous qui tous les fauteuils semblent plier. Son visage puissant exprime une énergie calme et douce ; il est beau tout entier. Il me parle longuement de ces pays où peut-être je n'irai qu'en rêve, où pourtant il m'affirme qu'il n'est pas difficile d'aller... Eh ! non, je le sais bien ! le difficile n'est que de partir ; on n'a qu'à se laisser porter. Mais comme elle tient après nous, notre amarre ! et que les dérisoires efforts que je fais pour l'allonger un peu sont lassants. Il parle de Java, de Pékin, des silences profonds dans les forêts de la Nouvelle-Zélande ; et, dans l'île du Pacifique, de la tombe de Stevenson. Il parle de sa ferme aux pacages immenses où des eucalyptus géants se dressent, isolés, arbres abandonnés, en ruine, dont l'intérieur pourri forme cheminée jusqu'au ciel ; pour fêter l'arrivée d'un ami on en sacrifie quelques-uns qu'on allume ; il parle de la sauvage étrangeté, dans la nuit vaste, de ces torches immenses. Il m'invite à l'aller retrouver là-bas.

Je songe, après qu'il m'a quitté, je songe longuement à Sindbad, à Crusoé, à Rimbaud, à ceux au cœur de qui Dieu attache cet instinct nomade, cet amour inquiet, impatient du convenu, toujours en quête d'aventure, et ce besoin d'aération — comme il attache un aileron léger pour

l'essor, à certaines graines qui quitteront le sol natal et que le premier souffle emportera... Et tristement, sagement, je me répète les paroles du Coran que, dans les *Mille nuits et une nuit*, cite à son fils, pour le dissuader de partir, le syndic, père de *Grain de Beauté* :

— Heureux l'homme qui se nourrit des fruits de sa terre et trouve en son pays même la satisfaction de sa vie.

—

A propos d'un article sur *la Porte Étroite*.

Héroïsme gratuit, oui sans doute. Alissa, je me souviens, si sensible et qui ne retenait pas ses larmes au départ d'un ami que pourtant elle devait bientôt revoir, Alissa restait les yeux secs à l'instant de quitter Jérôme ; non par grand raidissement intérieur ; mais parce que tout ce qui se rattachait à Jérôme restait pour elle entaché de vertu. La pensée de son amant appelait chez elle, immédiatement, une sorte de sursaut d'héroïsme, non volontaire, inconscient presque, irrésistible et spontané.

Héroïsme absolument inutile.

C'est ce même pli, c'est ce même penchant de l'âme, très essentiellement français, contre lequel déjà Bossuet mettait en garde le grand Dauphin :

« *Les maximes du faux honneur, qui ont fait périr tant de monde parmi nous* »... disait-il ; et il louait à l'encontre les Romains de ce qu' « *ils ne se sont jamais exposés qu'avec précaution, et lorsqu'un grand besoin le demandait* ».

« *On n'attendait rien de bon*, continue-t-il, *d'un général qui ne savait pas connaître le soin qu'il devait avoir de conserver sa personne, et on réservait pour le vrai service les actions d'une hardiesse extraordinaire.* » Et plus loin « ... *il n'y avait rien de plus hardi, ni tout ensemble de plus ménagé qu'étaient les armées romaines.* »

— C'est de cette particularité de l'âme française que plus tard, à ne le prendre que par le côté tout extérieur et de parade (toujours plus aisément compris), M. Rostand saura façonner son « panache ».

... « Un peu frisé », disait-il dans son discours à l'Académie. Je ne disconviens pas qu'il en va de même dans le caractère de mon héroïne ; et c'est ce qu'a fort bien observé le critique du *Times* en faisant d'Alissa une arrière-cousine de Mlle de Scudéry.

On connaît le mot charmant de Ninon à la reine Christine : « Les Précieuses, lui expliquait-elle, ce sont *les jansénistes de l'amour.* »

III

J'admire cette constante *présence* de l'esprit charmant de Stendhal. Oui : *présence d'esprit ;* qui donc osa le premier cet heureux mariage de mots ? On voudrait l'inventer pour Stendhal. Il n'est jamais à court de lui-même et ne se fait jamais défaut. Je sais bien que, par contre, cette égalité de l'esprit lui refuse les sublimes sursauts du lyrisme ; mais mon esprit ne me suggère cela que pour excuse de n'être pas plus égal.

Nul désir d'arriver à la fin de ce livre. (*Le Journal.*) Je n'aime pas rester longtemps avec Beyle ; mais je n'aime pas rester longtemps sans lui. Comme il m'eût irrité parlant beaux-arts ! comme il m'eût irrité parlant femmes ! et parlant de lui-même, encore plus !... A dire vrai je suis heureux de ne le pouvoir plus connaître que par ses livres ; mais combien je me plais à le connaître ainsi !

Encore quelque trente ans de recul, il rentrera dans le XVIIIe siècle, comme on voit, en voyage,

une montagne isolée rentrer, à mesure qu'on s'en éloigne, dans la chaîne qui l'adosse, et s'y confondre. Il est de même formation géologique ; mais tout différemment accidenté ; et de végétation italienne... Un mauvais écrivain traînerait plus loin cette image.

—

Déposition des experts au procès de Mme Steinheil. Le soir, ma cuisinière me demande si l'on a beaucoup déposé *contre* elle. Une déposition non tendancieuse cesse d'avoir un *sens* pour le public. De même au théâtre et dans le roman : le *sens* du drame c'est sa direction. Être impartial c'est « ne pas savoir ce que l'on veut dire » ; le public ne remarquant point ou n'admettant point de départ entre vouloir *dire* et vouloir *prouver*.

—

Remarquable article de Maurras sur le protestantisme (*Action Française* du 4 novembre). Inutile de le reproduire ici ; on l'a cité partout.

Précisément je venais d'achever la lecture de la *Catherine de Médicis* de Balzac, dont cet article découle aussitôt. Je sais le plus grand gré à Louis

Rouart de m'avoir engagé à lire ce livre, mais... l'a-t-il lu ? A l'air un peu farouche et confus qu'il prenait à me le conseiller, à l'assombrissement de son regard et de sa voix, j'y pressentais une apologie de la raison d'Etat, de l'arbitraire ; en l'espèce : une apologie de la Saint-Barthélemy — bref mon arrêt de mort. J'ai presque été déçu.

J'ai relevé tout au long du volume les passages où il est fait allusion à cette opération politique. Je vais les citer tous. Je copierai également d'autres passages de ce livre trop peu connu ; livre inégal, mais plus que souvent admirable, un des plus intelligents que Balzac ait écrits :

Pour eux, sujet et libre sont en politique deux termes qui se contredisaient, de même que des citoyens tous égaux constitue un non-sens que la nature dément à toute heure. Reconnaître la nécessité d'une religion, la nécessité du pouvoir, et laisser aux sujets le droit de nier la religion, d'en attaquer le culte, de s'opposer à l'exercice du pouvoir par l'expression publique, commerciale et communiquée de la pensée, est une impossibilité que ne voulaient point les catholiques du XVIe siècle. (p. 10.)

Voici la thèse bien posée ; à rapprocher d'un passage de la fin du volume :

Quelque jour des écrivains à paradoxes se demanderont si les peuples n'ont pas quelquefois prodigué

le nom de bourreaux à des victimes. Ce ne sera pas une fois seulement que l'humanité préférera d'immoler un dieu plutôt que de s'accuser elle-même. Vous êtes tous portés à verser sur deux cents manants sacrifiés à propos les larmes que vous refusez aux malheurs d'une génération, d'un siècle ou d'un monde. Enfin vous oubliez que la liberté politique, la tranquillité d'une nation, la science même, sont des présents pour lesquels le destin prélève des impôts de sang ! (p. 336.)

Nous lisons ici l'apologie de Catherine de Médicis.

Mais c'est tout de même ainsi que raisonneront les pseudo-disciples de Bakounine ou de Ferrer.

Apologie de Catherine de Médicis ? Copions :

La reine-mère, en voyant son ouvrage, devait avoir des remords, si toutefois la politique ne les étouffe pas chez les gens assis sous la pourpre. Si Catherine avait su l'effet de ses intrigues sur son fils, peut-être aurait-elle reculé. Quel affreux spectacle ! Ce roi, né si vigoureux, était devenu débile : cet esprit, si fortement trempé, se trouvait plein de doute ; cet homme, en qui résidait l'autorité, se sentait sans appui ; ce caractère ferme avait peu de confiance en lui-même. La valeur guerrière s'était changée par degrés en férocité, la discrétion en dissimulation ; l'amour fin et délicat des Valois se changeait en une inextinguible rage de plaisir. Ce grand homme méconnu, perverti, usé sur les mille faces de sa belle âme, ro sans pouvoir, ayant un noble cœur et n'ayant pas un ami, tiraillé par mille desseins contraires, offrait la

triste image d'un homme de vingt-quatre ans désabusé de tout, se défiant de tout, décidé à tout jouer, même sa vie. Depuis peu de temps il avait compris sa mission, son pouvoir, ses ressources, et les obstacles que sa mère apportait à la pacification du royaume; mais cette lumière brillait dans une lanterne brisée. (p. 263.)

Et ailleurs ce portrait de Charles IX :

...La lèvre supérieure était mince, ironique, et l'inférieure assez forte pour faire supposer les plus belles qualités du cœur. Les rides imprimées sur ce front dont la jeunesse avait été détruite par d'effroyables soucis, inspiraient un violent intérêt ; les remords causés par l'inutilité de la Saint-Barthélemy, mesure qui lui fut astucieusement arrachée, en avaient causé plus d'une... [1]. (p. 262.)

Il est évident que dans l'esprit de Balzac, malgré toute son admiration pour Catherine de Médicis — s'oppose l'apolitique et noble caractère d'Ambroise Paré, auquel il fait dire :

— Moi, que je laisse périr un homme quand je puis le sauver! Non! non, dussé-je être pendu comme fauteur de Calvin...

— Ne vas-tu pas te mêler de chercher comment Dieu compte ordonner l'avenir? [s'écrie Paré ailleurs] — les honnêtes gens n'ont qu'une devise: Fais ce que dois, advienne que pourra. (p. 182).

1. ...Cette nuit de massacres fut malheureusement plus favorable que fatale au calvinisme (p. 55).

Il parle de de Thou comme « d'un magistrat dont la gloire est un peu ternie par le rôle qu'il jouait alors ».

... Il sut que M. de Thou avait accepté, ce qui fait une tache à sa vie, d'être un des juges du Prince de Condé. (p. 173).

Etre catholique, c'était être guisard :

Dès son entrée en charge, l'Hospital prit des mesures contre l'inquisition, que le cardinal de Lorraine voulait importer en France, et contrecarra si bien toutes les mesures antigallicanes et politiques des Guise, il se montra si bon Français, que, pour le réduire, il fut, trois mois après sa nomination, exilé à sa terre du Vignay, près d'Étampes. (p. 166).

Enfin voici Calvin :

Calvin, qui ne se nommait pas Calvin, mais Cauvin, était le fils d'un tonnelier de Noyon, en Picardie. Le pays de Calvin explique jusqu'à un certain point l'entêtement mêlé de vivacité bizarre qui distingua cet arbitre des destinées de la France au XVI[e] siècle. Il n'y a rien de moins connu que cet homme...

... Malgré le bonnet de velours noir qui couvrait cette énorme tête carrée, on pouvait admirer un front vaste et de la plus belle forme, sous lequel brillaient deux yeux bruns, qui dans des accès de colère devaient lancer des flammes.

... Entre ses moustaches et sa barbe, on voyait comme une rose, sa jolie bouche éloquente, petite et

fraîche, dessinée avec une admirable perfection. Ce visage était partagé par un nez carré, remarquable par une flexuosité qui régnait dans toute la longueur, et qui produisait sur le bout des méplats significatifs, en harmonie avec la force prodigieuse exprimée par cette tête impériale...

...Quoique charmante, la bouche avait une expression de cruauté. La chasteté commandée par de vastes desseins, exigée par tant de maladives dispositions, était écrite sur ce visage. Il y avait des regrets dans la sérénité de ce front puissant, et de la douleur dans le regard de ces yeux dont le calme effrayait (p. 208).

Je ne puis copier en entier ce portrait remarquable, que des considérations physiologiques, comme il advient souvent avec Balzac, alourdissent un peu. Il est fâcheux que les seules paroles qu'il prête au coléreux réformateur soient à la fois excessives et très peu révélatrices. Balzac redevient excellent lorsqu'il parle des « momiers ».

Avoir des mœurs, selon les momiers, c'est renoncer aux arts, aux agréments de la vie, manger délicieusement, mais sans luxe, et amasser silencieusement de l'argent, sans en jouir autrement que comme Calvin jouissait de son pouvoir, par la pensée. Calvin donne à tous les citoyens la même livrée sombre qu'il étendit sur sa vie. (p. 205).

Le portrait des momiers, dans la *Catherine* de Balzac, est à Calvin ce que le portrait des jésuites

dans les *Provinciales* est à Loyola. Ici et là il n'y a plus que la mécanisation sans l'esprit moteur. Tout ce que Balzac dit du caractère de Calvin, il eût pu le dire du caractère de Saint Paul. Il oppose à « Pitt, Luther, Calvin, Robespierre, tous ces Harpagons de domination qui meurent sans un sou [1], Potemkin, Mazarin, Richelieu, ces hommes de pensée et d'action », et félicite ces derniers d'avoir « fait ou préparé des empires, et laissé chacun trois cents millions. Ceux-là avaient un cœur », ajoute-t-il : « ils aimaient les femmes et les arts, ils bâtissaient, ils conquéraient... »

Plus d'un catholique sincère (je veux dire non tant politicien que chrétien) n'admettra pas qu'opposer ceux-ci à ceux-là, ce soit opposer le catholicisme au protestantisme, mais bien une famille de caractères à une autre famille de caractères ; ni que le Christ eût reconnu pour siens ces derniers.

A vrai dire, la question religieuse importe peu à Balzac, ne l'a jamais préoccupé. Il est remarquable que dans aucune scène de la *Comédie Humaine* elle n'ait jamais été vraiment posée. Le

1. « Ce désintéressement, qui manque à Voltaire, à Newton, à Bacon, mais qui brille dans la vie de Rabelais, de Spinosa, de Loyola, de Kant, de Jean-Jacques Rousseau, ne forme-t-il pas un magnifique cadre à ces ardentes et sublimes figures ? » dira-t-il ailleurs (p. 203).

christianisme, pour lui, se réduit au catholicisme, où il ne sait voir qu'un moyen de former des âmes, puis de les dominer. C'est à se demander s'il a jamais lu l'Évangile.

Remarquable peinture du soulèvement calviniste :

A ces différents partis se joignirent des aventuriers, des seigneurs ruinés, des cadets à qui tous les troubles allaient également bien... Les peuples pauvres adhéraient aussitôt à une religion qui rendait à l'Etat les biens ecclésiastiques, qui supprimait les couvents, qui privait les dignitaires de l'Eglise de leurs immenses revenus. Le commerce entier supputa les bénéfices de cette opération religieuse, et s'y dévoua corps, âme et bourse ; mais chez les jeunes gens de la bourgeoisie française, le Prêche rencontra cette disposition noble vers les sacrifices en tout genre, qui anime la jeunesse, à laquelle l'égoïsme est inconnu. Des hommes éminents, des esprits pénétrants, comme il s'en rencontre toujours au sein des masses, devinaient la République dans la Réformation... (p. 58.)

« Nous n'excusons plus la séparation d'avec Rome, dit M. Maurras, ni ces longues rébellions dont le trait commun a été de produire, dès le XVI[e] siècle, toutes les idées qui ébranlèrent notre unité : libéralisme, parlementarisme, République, démocratie, romantisme, on peut même dire hervéisme et dreyfusisme... »

Certes, il y aurait quelque injustice à faire la Réforme responsable des excès de la Révolution, des erreurs de la République, des égarements de l'antipatriotisme, etc. Mais il est pourtant bien difficile de départir entièrement sa responsabilité.

En appelant l'attention de tous les bourgeois sur les abus de l'Église romaine [dit Catherine de Médicis apparue en songe à Robespierre], Luther et Calvin faisaient naître en Europe un esprit d'investigation qui devait amener les peuples à vouloir tout examiner. L'examen conduit au doute. Au lieu d'une foi nécessaire aux sociétés, ils traînaient après eux et dans le lointain une philosophie curieuse, armée de marteaux, avide de ruines. La science s'élançait brillante de ses fausses clartés du sein de l'hérésie. Il s'agissait bien moins d'une réforme dans l'Eglise que de la liberté indéfinie de l'homme qui est la mort du pouvoir. (p. 335.)

Ce livre aurait pu s'achever sur les deux récits historiques (dont le premier seul est très bon) qui tiennent à peu près tout le volume. Mais sans doute apparut-il à Balzac qu'il n'avait pas épuisé son sujet et que Catherine elle-même, dans l'histoire, n'avait pas exténué l'idée qu'elle apportait en elle. « *Mais moi j'ai échoué* », lui fera-t-il dire. Que voulait-elle donc réussir ? Il feint que sa grande âme impatiente le vienne raconter à Robespierre.

Peu s'en faut que ce ne soit à Marat (« Souvenez-vous que pour épargner quelques gouttes de sang dans un moment opportun, on en laisse verser plus tard par torrents », dira-t-elle).

Après avoir montré combien peu de raison religieuse entrait dans la lutte contre les protestants, [1] Balzac put être tenté de présenter une Catherine de Médicis pleinement consciente, non seulement de son rôle historique, mais de la théorie même de ce rôle ; et, sans rien préciser imprudemment, d'incliner l'esprit du lecteur, de l'amener à penser que certaines théories de l'autorité, qu'elles soient réduites au service du parti

1. J'étais calme et froide comme la raison même (fait-il dire à Catherine de Médicis). J'ai condamné les Huguenots sans pitié, mais sans emportement ; ils étaient l'orange pourrie de ma corbeille. Reine d'Angleterre, j'eusse jugé de même les catholiques s'ils y eussent été séditieux. Pour que notre pouvoir eût quelque vie à cette époque, il fallait dans l'Etat un seul Dieu, une seule Foi, un seul Maître. Heureusement pour moi, j'ai gravé ma justification dans un mot. Quand Birague m'annonça faussement la perte de la bataille de Dreux : « Eh bien, nous irons au prêche », m'écriai-je. De la haine contre ceux de la Religion ? Je les estimais beaucoup et je ne les connaissais point. Si je me suis senti de l'aversion envers quelques hommes politiques, ce fut pour le lâche cardinal de Lorraine, pour son frère, soldat fin et brutal, qui tous deux me faisaient espionner. Voilà quels étaient les ennemis de mes enfants ; ils voulaient leur arracher la couronne, je les voyais tout le jour, ils m'excédaient. Si nous n'avions pas fait la Saint-Barthélemy, les Guise l'eussent accomplie à l'aide de Rome et de ses moines (p. 332

royaliste ou du parti jacobin, découlent d'une même utopie : l'unification par la force. Ou même plus simplement : l'unification.

Or voici ce que Balzac imagine : En 1786, M. de Calonne, Beaumarchais, et quelques autres convives sont réunis à la table de M. Bodard de Saint-James, trésorier de la marine. La présence de deux inconnus d'assez vilain aspect les étonne. On apprend à la fin du récit que l'un d'eux se nomme Marat ; l'autre est M. de Robespierre. Ce dernier, vers la fin du dîner, raconte un rêve qu'il a fait. Marat sitôt après raconte également un rêve ; et ces deux rêves se complètent ; le second n'est que la suite, la conséquence du premier ; il représente sa mise en œuvre.

Catherine de Médicis est apparue à Robespierre, et le rêve de celui-ci n'est, à proprement dire, que le discours qu'elle lui tient. L'on sent, en lisant cette hardie profession de foi politique dont elle instruit Robespierre, que Balzac tout à la fois l'admire, et qu'il en pressent le danger. Il se défend de la donner pour sienne, et la présente artificieusement. C'est-à-dire qu'il la donnerait pour sienne si jamais elle pouvait réussir. Mais aussi bien sait-il qu'elle ne peut jamais réussir...

Que Balzac ait voulu écrire là son *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, je le crois volontiers. Je citerai

quelques passages de cet admirable discours où, par places, il atteint à une insolite beauté.

— Ah! Madame, commence Robespierre, vous avez commis un bien grand crime. — Lequel? demanda-t-elle d'une voix grave. — Celui dont le signal fut donné par la cloche du palais, le 24 août. Elle sourit dédaigneusement, et quelques rides profondes se dessinèrent sur ses joues blafardes. — Vous nommez cela un crime? répondit-elle; ce ne fut qu'un malheur. L'entreprise, mal conduite, ayant échoué, il n'en est pas résulté pour la France, pour l'Europe, pour l'Eglise catholique, le bien que nous en attendions. Que voulez-vous? Les ordres ont été mal exécutés. Nous n'avons pas rencontré autant de Montlucs qu'il en fallait. La postérité ne nous tiendra pas compte du défaut de communications qui nous empêcha d'imprimer à notre œuvre cette unité de mouvement nécessaire aux grands coups d'Etat: voilà le malheur! Si le 25 août il n'était pas resté l'ombre d'un huguenot en France, je serais demeurée jusque dans la postérité la plus reculée comme une belle image de la Providence. Combien de fois les âmes clairvoyantes de Sixte-Quint, de Richelieu, de Bossuet, ne m'ont-elles pas secrètement accusée d'avoir échoué dans mon entreprise, après avoir osé la concevoir

Je comprends que cette idée éblouissante puisse séduire certains esprits, très prompts à s'échauffer lorsqu'il s'agit du sang des autres; mais hélas, je comprends surtout ce qu'elle peut présenter d'exaltant, cette idée, à certains autres esprits,

prêts à jouer leur vie sur une conviction, je veux dire incapables de préférer la vie s'ils ne la doivent qu'à un reniement de ce qu'ils considèrent comme leur raison même de vivre, et convaincus que la moindre goutte de leur sang vaudra plus que tous les raisonnements du monde pour triompher de ce qui, partant, devient l'erreur.

Il y a toutefois ceci de très grave, c'est que le catholicisme a pour raison d'être et pour but la norme et l'unification ; le protestantisme, au contraire, l'individualisation et, partant, la diversité.

Le catholicisme est donc dans son rôle en devenant oppresseur : et c'est ce qu'admirent en lui certains esprits politiques et non religieux ; et c'est pour avoir compris que l'esprit, comprimé, gagne en force expansive, que ceux-ci en viendront à dire : non pas opprimer, supprimer. C'est où commence l'utopie ; utopie aussi dangereuse en son genre que celles même de Rousseau Ils souhaiteront que l'hérésie n'ait qu'une seule tête, comme Caligula souhaitait pouvoir décapiter d'un coup le peuple romain. « Utinam populus unam cervicem haberet... »

Je songe au drame que deviendrait *Polyeucte* interprété par M. Maurras. Je rêve un Félix nourri de Joseph de Maistre.

PAULINE : Au nom de l'Empereur dont vous tenez la place...

Félix : J'ai son pouvoir en main ; mais s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.
Pauline : Polyeucte l'est-il ?
Félix : Tous chrétiens sont rebelles.
......
Quand le crime d'État se mêle au sacrilège
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilège.

et je songe à Julien l'Apostat.

Ou pas une étole, ou pas un prêche ! Laisser dans un gouvernement deux principes ennemis sans que rien les balance, voilà un crime de roi, il sème ainsi des révolutions. A Dieu seul il appartient de mettre dans son œuvre le bien et le mal sans cesse en présence...

Après tout, j'eusse été calviniste de bon cœur, ajouta-t-elle en laissant échapper un geste d'insouciance. Les hommes supérieurs de votre siècle penseraient-ils encore que la religion était pour quelque chose dans ce procès, le plus immense de ceux que l'Europe ait jugés, vaste révolution retardée par de petites causes qui ne l'empêcheront pas de rouler sur le monde, puisque je ne l'ai pas étouffée. Révolution, dit-elle (à Robespierre) en me jetant un regard profond, qui marche toujours et que tu pourras achever. Oui, toi. qui m'écoutes... (p. 334.)

— Selon vous, dit enfin Robespierre, le protestantisme aurait donc eu le droit de raisonner comme vous?

Mais Catherine ne répond pas.

Je me réveillai en sueur, pleurant, et au moment où ma raison victorieuse me disait, d'une voix douce,

qu'il n'appartenait ni à un roi, ni même à une nation d'appliquer ces principes dignes d'un peuple d'athées.

J'admire ce raisonnement chez M. Maurras, précisément parce qu'il n'est pas catholique, et que, s'il pénètre admirablement la raison d'être politique de l'organisation et de la hiérarchie catholiques, la raison sentimentale et l'essence même de la dévotion chrétienne lui échappent à peu près complètement. J'aime moins que certains de ces politiciens se réclament du Christ. Il y a là un pénible malentendu.

Rien, mieux que ce beau livre, n'éclaire donc combien est dangereux tout esprit qui s'assure qu'il y a une solution à trouver dès ce monde ; qui s'assure que c'est la sienne, et tâche à l'imposer.

L'humanité n'est pas simple ; il faut en prendre son parti ; et toute tentative de simplification, d'unification, de réduction par le dehors sera toujours odieuse, ruineuse et sinistrement bouffonne. Car, l'embêtant pour Athalie, c'est que c'est toujours Eliacin, l'embêtant pour Hérode, c'est que c'est toujours la Sainte Famille qui échappe.

—

Dialogue des Amateurs, dans le *Mercure* du 15 novembre, — où M. de Gourmont revient à

un de ses trois thèmes favoris : alcoolisme, démoralisation, dépopulation. Il convainc de sottise (il y tâche du moins) quiconque se met en garde et s'effraie, quiconque ne raisonne pas comme suit : La preuve que la France est encore trop peuplée c'est qu'on y rencontre encore des ouvriers sans travail. Du reste : « L'invasion ne ferait peut-être pas tant de mal que cela à la France. Ce n'est qu'un moment à passer », dit-il plus loin.

« Il faut que les grands mots soient tous salis », dit-il dans le numéro suivant. Et s'il ne salissait que cela !...

Oh ! parbleu je comprends ce que M. de Gourmont veut dire, et conviens qu'il soit bon de dénoncer certaines idolâtries. Mais ces grands mots me semblent souvent aujourd'hui déjà suffisamment couverts par la crasse, et souvent aussi je cherche le « grand mot » ; je ne vois plus qu'un M. de Gourmont qui salit.

Quand je cesserai de m'indigner, j'aurai commencé ma vieillesse.

—

Voici les deux premiers numéros d'une très petite revue très rouge, qui s'intitule *Sincérité*.

M. Nazzi tout seul l'alimente. Qui est M. Louis Nazzi? A me le faire bien connaître, ces soixante pages ne suffisent pas encore. Elles me renseignent sur ses opinions plutôt que sur ses goûts, c'est-à-dire que sur lui-même. Je ne puis pas m'intéresser aux opinions avant de m'intéresser à la personne.

Le mot *sincérité* est un de ceux qu'il me devient le plus malaisé de comprendre. J'ai connu tant de jeunes gens qui se targuaient de sincérité !... Certains étaient prétentieux et insupportables ; d'autres, brutaux; le son même de leur voix sonnait faux... En général se croit sincère tout jeune homme à convictions et incapable de critique.

Et quelle confusion entre sincérité et « sans-gêne »! La sincérité ne me chaut, en art, que lorsqu'elle est difficilement consentie. Seules les âmes très banales atteignent aisément à l'expression sincère de leur personnalité. Car une personnalité neuve ne s'exprime sincèrement que dans une forme neuve. La phrase qui nous est personnelle doit rester aussi particulièrement difficile à bander que l'arc d'Ulysse.

IV

LA MORT DE CHARLES-LOUIS PHILIPPE

Non ! non, ce n'était pas la même chose... Cette fois, celui qui disparaît, c'est un *vrai*. On comptait sur lui ; on s'appuyait sur lui ; on l'aimait. Et brusquement il n'est plus là.

Vers Cérilly. J'écris ceci dans le train qui m'emporte — où je cause encore avec lui. O confus souvenirs déjà ! si je ne les fixais aujourd'hui, demain tout écrasés déjà je les confondrais tous ensemble.

C'est samedi soir qu'un mot de Marguerite Audoux m'apprend que Philippe est malade.

Dimanche matin je cours chez lui, au quai Bourbon ; sa concierge me renvoie à la maison Dubois ; il y est inconnu. J'apprends que trois personnes sont venues le demander la veille, qu'on n'a pu mieux renseigner que moi. — La carte de Mme Au-

doux ne porte aucune indication... Que faire? — Sans doute Francis Jourdain pourra me donner des nouvelles; je lui écris. La dépêche que je reçois de lui mardi matin m'enlève déjà tout espoir; j'accours à l'adresse qu'il m'indique.

Au fond d'un couloir de la maison de santé Velpeau la porte d'une chambre reste ouverte. Philippe est là. Ah! qu'importe à présent que la porte-fenêtre de cette chambre ouvre de plain-pied sur un grand jardin clair; c'eût été bon pour sa convalescence; mais il n'a déjà plus de connaissance; il lutte encore, mais n'est déjà plus avec nous.

Je m'approche du lit où il râle; voici sa mère, un ami que je ne connais point [1], et Mme Audoux qui me reconnaît et m'accueille. Je l'emmène un instant dans le parloir.

Philippe est là depuis huit jours. La fièvre typhoïde semblait d'abord des plus bénignes; et, dans les premiers temps, de caractère si peu précis, qu'on la traitait en simple grippe. Puis, durant quelques jours, on a soigné Philippe comme on soigne aujourd'hui les typhiques; mais le régime des bains froids est fort peu pratique dans son petit logis du quai Bourbon. Mardi soir on le trans-

1. Léon Werth.

portait à la maison Velpeau ; rien d'alarmant jusqu'à dimanche ; puis brusquement la méningite s'est déclarée ; le cœur s'affole ; il est perdu. Le Dr Elie Faure, son ami, qui, contre tout espoir, s'obstine et jusqu'aux derniers instants prodiguera ses soins, hasarde encore de temps à autre une piqûre de spartéine ou d'huile camphrée ; l'organisme ne réagit déjà plus.

Nous retournons auprès du lit. Que de débats pourtant encore, et que ce pauvre corps souffrant se résigne difficilement à mourir ! Il respire très vite et très fort, très mal, comme qui ne sait plus.

Les muscles du cou et du bas du visage s'agitent ; un œil est à demi ouvert, l'autre clos. Je cours à la poste envoyer quelques dépêches ; presque aucun des amis de Philippe n'est averti.

A la maison Velpeau de nouveau. Le Dr Elie Faure tâte le pouls du malade. La pauvre mère interroge : « Comment se comporte cette fièvre ? » A travers sa douleur elle a souci de bien parler ; c'est une simple paysanne, mais elle sait qui est son fils. Et durant ces lugubres jours, au lieu de larmes, elle répand à flots les paroles ; celles-ci coulent égales, monotones, sans accent et sans mélodie, sur un ton rauque un peu et qui surprend d'abord comme si elle n'interprétait pas bien sa douleur ; et le visage reste sec.

Après midi je reviens encore ; je ne peux réaliser ce deuil. Je le retrouve à peine un peu plus faible, le visage convulsé, secoué; luttant d'un peu plus bas contre la mort.

—

Mercredi matin.

C... m'attendait au parloir. On nous mène, à droite de la cour, vers une petite salle secrète, d'accès oblique, et qui se dissimule, honteuse. Le reste de la maison l'ignore, car c'est une *maison de santé*, où l'on n'entre que pour guérir — et voici la chambre des morts. Le nouvel *hôte* est introduit ici la nuit, lorsque le reste de la maison repose ; sur la muraille nue une pancarte spécifie: pas avant neuf heures du soir, pas après sept heures du matin. Et l'hôte ne sortira d'ici que par cette porte basse, cette porte verrouillée que je vois, là, dans le fond de la pièce, ouvrant directement sur l'autre rue...

Il est là ; tout petit sur un grand linceul : revêtu d'un costume brunâtre ; très droit, très roide, et comme fixe à l'appel. A peine changé du reste ; les narines un peu pincées ; les petits poings très blancs ; les pieds perdus dans de grandes chaussettes blanches qui se dressent comme deux bonnets de coton.

Quelques amis sont dans la salle, qui pleurent silencieusement. La mère vient à nous, qui ne peut pas pleurer mais se lamente. A chaque nouvel arrivant elle reprend un nouveau couplet à la manière d'une pleureuse antique. Elle ne s'adresse pas à nous, mais à son fils. Elle l'appelle ; elle se penche vers lui, l'embrasse : « Petit bon sujet ! lui dit-elle... Je connaissais toutes tes petites manières... Ah ! te renfermer à présent ! te renfermer pour toujours... »

Cette douleur surprend d'abord, si éloquente ; aucune expression dans l'intonation de la voix, mais une extraordinaire invention dans les appellations de tendresse... puis, se retournant vers un ami, sans changer de ton, elle donne une indication précise au sujet des frais d'inhumation ou de l'organisation du départ. Elle veut emmener son fils au plus vite, l'enlever à tous, l'avoir à soi seule, là-bas ; « J'irai te voir tous les jours, tous les jours. » Elle lui caresse le front. Puis se retournant vers nous : « Plaignez-moi donc, messieurs !... »

Marguerite Audoux nous dit que la dernière demi-heure fut atroce. A plusieurs reprises on crut que tout était fini, l'affreuse respiration s'arrêtait ; la mère alors se jetait sur le lit : « Reste encore un peu avec nous, mon ami ! Respire encore un

peu; une fois ! encore une fois ! » Et comme si le « petit bon sujet » l'entendait, dans un énorme effort on voyait tous ses muscles se tendre, la poitrine se soulever encore très haut, très fort, puis retomber... Et le Dr Elie Faure, pris d'une crise de désespoir s'écriait en sanglotant : « J'ai pourtant fait ce que j'ai pu !... »

C'est à neuf heures du soir qu'il est mort.

Au Mercure de France où l'édition des œuvres de Lucien Jean, qu'il devait préfacer, reste en souffrance : Pendant que je cause avec Vallette, C... écrit quelques lettres de deuil ; la mère veut emmener le corps cette nuit même ; à huit heures, une courte cérémonie d'adieux réunira quelques amis, soit à la maison de santé, soit à la gare. Je n'irai pas ; mais veux revoir Philippe une fois encore. Nous retournons là-bas. Léautaud nous accompagne.

Nous voici de nouveau dans la salle mortuaire. Bourdelle est venu prendre le masque du mort ; sur le plancher s'écrasent des éclaboussures de plâtre. Oui certes nous serons heureux de conserver ce témoignage exact ; mais ceux qui ne le connaîtront que par là n'imagineront pas l'expression totale de ce petit être râblé, dont le corps tout entier était de signification si particulière. — Oui, Toulouse-Lautrec était aussi peu haut que lui,

mais contrefait; Philippe était d'aplomb ; il avait de petites mains, de petits pieds, des jambes courtes — le front bien fait. Près de lui, au bout d'un peu de temps, on prenait honte d'être trop grand.

Dans la cour un groupe d'amis. Dans la salle, la mère, Marguerite Audoux (ah ! que la qualité de sa douleur me paraît belle !) Fargue ; Léautaud, très pâle dans sa barbe très noire, ravale son émotion. La mère se lamente encore ; Fargue et Werth consultent un indicateur ; on convient de se retrouver le lendemain matin à la gare du quai d'Orsay pour le train de 8 h. 15.

—

Jeudi. 8 heures. Gare du quai d'Orsay, où nous arrivons C... et moi; heureusement fort en avance, car là nous apprenons que le train de 8 h. 15 part de la gare de Lyon. Hélas ! combien d'autres amis, mal informés ainsi que nous, ne pourront trouver le temps de gagner l'autre gare comme nous faisons aussitôt. Nous n'en voyons pas un dans le train qui nous emmène. Pourtant plusieurs s'étaient bien promis de venir.

Toute la nuit il a plu et soufflé grand vent; à présent l'air plus calme est tiède ; la campagne est trempée ; le ciel est uniformément désolé.

Nos billets sont pris pour Moulins. Consultant l'indicateur que j'achète à Nevers, je constate que pour gagner Cérilly il faut encore, de Moulins, trois ou quatre heures d'un petit train musardeur, plus un long temps de diligence ; et que ce petit train, quand nous arriverons, sera parti. Le trajet sera-t-il faisable en voiture ?

A Moulins nous essuyons les refus de trois loueurs ; la distance est trop grande : c'est une automobile qu'il nous faut. La voici ! Nous nous lançons dans la campagne. L'air n'est point froid ; l'heure est belle. En un instant le vent essuie notre fatigue, notre tristesse même, et parlant de Philippe nous disons : si tu nous regardes de quelque endroit du ciel, que tu dois t'amuser, à nous voir ainsi courir après toi sur la route !

Beau pays qu'ont désolé l'hiver et l'averse ; au bord violet du ciel que les verts des pacages sont délicats !

Bourbon-l'Archambault. C'est ici que vivent ta sœur jumelle et ton beau-frère, pâtissier. Ah ! voici le char funèbre qui s'en retourne de Cérilly... Le soir tombe. Nous entrons au petit village à peine un peu avant la nuit. L'auto s'est garée dans la remise de l'hôtel où nous avons laissé nos sacs. Nous voici sur la place du village. Nous circulons dans un livre de Philippe. On nous indique

le chemin de sa maison. Elle est là sur la route qui monte, passé l'église, presque en face de celle du *Père Perdrix*. Au rez-de-chaussée les volets de l'unique fenêtre sont clos comme les paupières de quelqu'un qui se recueille ; mais la porte est entre-bâillée. Oui c'est bien ici : quelqu'un ouvre la porte en sortant et, dans l'étroite pièce, en face de l'entrée, nous voyons entre deux cierges allumés la bière revêtue de noir et couverte par les couronnes. La mère s'empresse vers nous, s'étonne de nous voir ; aimait-on donc tant que cela son enfant ! elle nous présente à quelques gens du pays qui sont là : des amis venus de Paris tout exprès ; elle en est fière. Une femme sanglote à l'écart ; c'est la sœur. Oh ! combien elle lui ressemble ; son visage m'explique celui de notre ami, que déformait un peu, au côté gauche de la mâchoire, une très apparente cicatrice que la barbe cachait mal. Le beau-frère, affablement vient à nous et nous demande si nous voulons, avant que vienne plus de monde, voir la chambre de Charles-Louis.

Cette maison est tout entière à son échelle ; c'est parce qu'elle était très petite qu'il en est sorti tout petit ; à côté de la chambre-salon où l'on entre d'abord, la pièce claire et vide où le sabotier, son père, travaillait ; elle prend jour sur une courette, où donne également la chambre

de Philippe au premier. Chambre étroite et point ornée ; à droite de la fenêtre, une petite table où écrire ; au-dessus de la table, des planchettes avec quelques livres et la haute pile de tous ses cahiers d'écolier. La vue qu'on aurait de la fenêtre est coupée court par deux ou trois sapins qui ont crû tout contre le mur de la courette. C'est tout ; et cela suffisait. Philippe était bien là. La mère fait les honneurs du lieu :

— Regardez bien, messieurs ; cela a bien son importance si vous devez parler de lui.

Sur le devant de la maison une chambre d'honneur, où se réfugie le peu de luxe de cette humble demeure ; cheminée garnie, portraits encadrés, tentures ; c'est la chambre qui ne sert pas.

— Si nous sommes de pauvres gens, vous voyez que nous ne sommes tout de même pas dans la misère.

Elle entend qu'à l'hôtel où nous sommes descendus nous nous considérions comme ses hôtes, aussi longtemps que nous resterons à Cérilly.

— Voulez-vous voir la maison du Père Perdrix ? nous dit le beau-frère ; cela doit vous intéresser.

Et nous l'accompagnons à l'avant-dernière maison du village ; mais la pièce où l'on reçoit

a été remise à neuf. Comme nous en sortons le beau-frère se penche vers nous :

— Celui que vous voyez là-bas, c'est Jean Morantin ; vous savez bien : *le seigneur du village*. Quand Louis a parlé de lui dans son livre, on a voulu le faire fâcher. Il a dit : non, non, je le connais le petit Philippe ! c'est un bon garçon ; il n'a pas voulu dire du mal de moi.

Nous rentrons à l'hôtel où vient d'arriver, de Vichy, Valéry Larbaud avec qui nous passons la soirée.

—

La cérémonie funèbre a lieu vendredi matin à dix heures. Aucun autre ami n'est venu ; si, Guillaumin, l'auteur de *la Vie d'un simple* ; il habite une ferme à treize kilomètres d'ici. On « espère » encore un quart d'heure ; Cérilly est entre plusieurs lignes, et l'on peut y accéder de différents côtés. Enfin le court cortège se met en marche.

Petite église romane grise et brune, emplie d'ombre et de bon conseil. Le diacre vient vers nous, tandis que nous restons groupés près de la bière :

— Par ici, messieurs ! venez par ici ; vous trouverez du feu.

Et nous nous rapprochons d'un brasero près de l'abside. A deux reprises, pendant la cérémonie, le beau-frère remonte jusqu'à nous : une fois c'est pour nous dire que Marcel Ray vient d'arriver de Montpellier avec sa femme; puis la seconde fois, se penchant vers nous :

— Vous visiterez encore la chapelle des Saints ; de cela aussi mon beau-frère a parlé dans ses livres.

La cérémonie prend fin; on s'achemine vers le cimetière. Le ciel est bas. Par moments un nuage traînant brouille le fond du paysage. Nous voici devant la fosse ouverte. De l'autre côté de la fosse, en face de moi, je regarde la sœur qui sanglote et qu'on soutient. Est-ce vraiment Philippe qu'on enterre? Quelle lugubre comédie joue-t-on là? — Un ami du pays, décoré du ruban violet, commerçant ou fonctionnaire de Cérilly, s'avance, des feuilles manuscrites à la main, et commence un discours. Il parle de la petite taille de Philippe, du défaut d'aspect qui l'empêchait de parvenir aux honneurs, de ses échecs successifs aux postes qu'il eût voulu occuper : — Tu n'as peut-être pas été un grand écrivain, conclut-il, mais... Rien n'est plus émouvant que ce reflet naïf de la modestie que Philippe apportait à parler de lui et dont sans doute cet excellent homme

fut dupe : mais notre cœur à quelques-uns se serre ; j'entends murmurer près de moi : « Il en fait un raté ! » Et j'hésite un instant à m'avancer à mon tour devant la tombe, pour dire qu'il n'appartient qu'à Cérilly de parler aussi humblement de Philippe ; que, vu de Paris, Philippe nous apparaît très grand... Mais quoi ! Philippe ne souffrirait-il pas de cette distance que l'on apporterait dès lors entre lui et ceux de son petit village dont son cœur n'avait jamais voulu s'éloigner ?

Du reste Guillaumin prend la parole ; son discours est bref, plein de mesure et de tact, très ému. Il parle d'un autre enfant de Cérilly, parti comme Philippe, mort à trente-cinq ans comme lui, il y a précisément un siècle : le naturaliste Perron. Un petit monument sur la place, rappelle son souvenir. J'y copierai tout à l'heure cette pieuse et touchante inscription :

PERRON S'EST
DESSÉCHÉ COMME
UN JEUNE ARBRE
QUI A SUCCOMBÉ
SOUS LE POIDS DE
SES PROPRES FRUITS.

Une autre face du monument porte un relief de bronze qui montre François Perron assis sous

un palétuvier où perchent des kakatoës, dans un paysage australien qu'habitent des kanguroos familiers.

Une automobile s'arrête à la porte du cimetière ; c'est Fargue ; il arrive comme s'achèvent les discours.

Je suis heureux de le voir là ; sa douleur est profonde ; comme celle de tous ceux qui sont ici d'ailleurs ; mais il semble, de plus, que Fargue représente ici tout un groupe d'amis absents et précisément des meilleurs, et vienne apporter leur hommage.

Nous rentrons à l'hôtel où Mme Philippe nous convie ; son gendre, M. Tournayre, la représente. Je suis assis auprès de lui ; il me raconte certains traits de la première enfance de son beau-frère :

— Dès l'âge de cinq ou six ans, dit-il, le petit Louis jouait à « aller à l'école ; » il s'était confectionné de petits cahiers qu'il mettait sous son bras, puis disait :

— Maman, adieu ; je m'en vais à l'école.

Il s'asseyait alors dans un coin de l'autre pièce, sur un escabeau, tournant le dos à tout... Puis, au bout d'un quart d'heure, la classe imaginaire étant finie, il *rentrait*.

— Maman, l'école est finie.

Mais un beau jour, sans rien dire à personne, se sauvant de chez lui, il y alla pour de vrai, à l'école ; il n'avait que six ans : le maître le renvoya. Le petit Louis revint. Le maître, alors :

— Qu'est-ce que tu viens faire ici ?

— Mais... apprendre.

On le renvoie encore ; il est trop jeune. L'enfant s'obstine et fait si bien qu'il obtient une dispense d'âge. Le voilà qui commence sa patiente instruction.

O « petit bon sujet » ! je comprends ce qui te fit plus tard tant aimer *Jude l'Obscur !* Plus encore que ces dons d'écrivain, que ta sensibilité que ton intelligence, combien j'admire cette application émerveillée qui n'était qu'une forme de ton amour.

Nous repartons.

Et durant le trajet du retour, je songe à cet article que je lui avais promis d'écrire, que je m'apprêtais à écrire, à l'apparition de son livre que doit donner incessamment Fasquelle — cet article qu'il attendait. J'en fixe en mon esprit les divers points.

La mort de Philippe ne peut me faire exagérer en rien ma louange ; tout au plus en m'inclinant plus tristement vers cette émouvante figure et me

permettant de l'étudier mieux (dans les papiers qu'il a laissés) assurera-t-elle, en la précisant davantage, mon admiration.

Certains l'ont mal connu qui n'ont vu de lui que sa pitié, sa tendresse et les qualités exquises de son cœur ; ce n'est pas avec cela seul qu'il fût devenu l'admirable écrivain qu'il put être. Un grand écrivain satisfait à plus d'une exigence, répond à plus d'un doute, nourrit des appétits divers. Je n'admire que médiocrement ceux qui ne supportent point qu'on les contourne, ceux qu'on déforme à regarder de biais. On pouvait examiner Philippe en tous sens ; à chacun des amis, des lecteurs, il paraissait très *un* ; mais aucun ne voyait *le même*. Et les diverses louanges qu'on lui adresse peuvent bien être également justes, mais chacune prise à part ne suffit pas. Il porte en lui de quoi désorienter et surprendre, c'est-à-dire de quoi durer.

V

LA JEANNE D'ARC *DE CHARLES PÉGUY*

Cuverville.

J'ai fui la ville pour quelques jours, las de me débattre contre les occupations multiples qui disloquent trop la pensée. A Paris j'ai beau faire, le meilleur des journées s'effiloche ; correspondance, menues lectures sans profit, soucis divers, harcelante préoccupation du réel, sympathies — ces harpies dépichent la trame ; je n'y puis tisser rien de dru.

—

J'emportais avec moi plusieurs livres que je me réjouissais de lire durant la pluie, d'autant mieux et plus volontiers que je les aurais lus sans l'insupportable souci d'en écrire. Mais j'emportais aussi la *Jeanne d'Arc* de Péguy ; je l'entr'ouvre et presque aussitôt je n'ai plus d'attention

pour rien d'autre. L'étonnant livre ! Le beau livre ! Rien, depuis l'*Arbre* de Claudel, ne m'avait imposé davantage. J'écris mal ressaisi, tout ivre ; s'il y paraît un peu, n'importe ; ce n'est pas un article que voici.

D'autres ont raconté l'histoire des *Cahiers* de Péguy ; jusqu'aujourd'hui leur douteuse fortune a cheminé dans l'ombre, patiemment, longuement, durement [1]. Puis l'article de Michel Arnauld, paru ici même [2] ; et, tout aussitôt, comme ces feux sur les collines, tout prêts, qui n'attendaient qu'un signal pour partir, et l'un invitant l'autre s'allument, — l'article de Daniel Halévy dans le *Temps* ; dans les *Débats* l'article de C. Lucas de Pesloüan... désormais les *Cahiers* progresseront dans la lumière. Et Péguy l'a bien mérité.

M. C. Lucas de Pesloüan cite une interview de Barrès, que je ne connaissais pas, que j'ai plaisir à lire, et plaisir à citer ici : « La littérature en décadence ! Quelle erreur !... Un réveil magnifique des passions et des énergies se manifeste partout dans la jeunesse... Allez au Quartier Latin dans cette modeste boutique des *Cahiers*

1. Il serait plus exact de dire que Péguy cheminait à l'ombre de ses *Cahiers*.

2. Dans *la Nouvelle Revue Française*.

de la Quinzaine... Rien n'est vulgaire, rien n'est déprimé dans un tel milieu. Voilà des âmes qui débordent. Vous me parlez d'affaiblissement de la pensée et des caractères. Moi je vous montre des groupes d'hommes qui ont un idéal, et, notez-le, un idéal qui commande à leur destinée. C'est cela qui est beau chez un Péguy, chez un Maurras. La compagnie perpétuelle de leur pensée leur suffit et les ennoblit... » — « Il faut savoir estimer la valeur d'une telle opinion », ajoute M. C. Lucas de Pesloüan...

Aussi bien Barrès reconnaîtrait-il dans le *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, et reconnaîtrons-nous avec lui, son propre enseignement dans ce qu'il a de plus salutaire, ses théories dans ce qu'elles ont de plus sûr.

Enfin le mystère se passe à Domrémy, en Lorraine, et c'est une accointance de plus. A sentir combien subtilement la petite Hauviette, interlocutrice de Jeanne d'Arc, avec Colette Baudoche s'apparente, je pressens combien l'un et l'autre de ces portraits sont ressemblants.

Je suis une petite Française qui voit clair, s'écrie Hauviette, et je ne laisse pas dire. Je suis une petite Lorraine qui voit clair.

Ce qu'était une paroisse chrétienne, une paroisse

rançaise au commencement du xve siècle [1] ; ce qu'était une paroisse lorraine, en plein cœur de la chrétienté ; comment les malheurs du temps, les désastres, les déchirements du royaume retentissaient sur la vie intérieure, lui donnant un approfondissement qu'elle n'avait peut-être jamais atteint ; créant une mystique ; comment dans cette chrétienté, dans ce peuple chrétien la sainteté poussait pour ainsi dire toute seule, simple et s'ignorant elle-même ; non point travaillée par des exercices, par des forcements de serre, mais littéralement en pleine terre comme une fleur du pays, comme une plante vigoureuse et vivace, fille du terroir, naturelle en ce sens autant que surnaturelle, et qui enfonçait dans le sol des racines d'une profondeur incroyable ; comment la plus grande histoire du monde, et la plus belle, est ainsi venue tout naturellement au monde, est sortie toute naïve et toute neuve, c'est ce que M. Péguy a entrepris de représenter dans ce mystère...

Représenter c'est bien le mot ; ici Péguy n'explique rien : il re-présente ; c'est-à-dire il remet au présent ce passé. Nul archaïsme. Sinon que la misère était plus grande alors, cet alors pourrait être aujourd'hui. Aujourd'hui cette détresse, cette angoisse ; aujourd'hui cette sainteté ; elle apparaît ici du même coup possible et nécessaire ; elle éclôt naturellement. Elle ne paraissait pas, alors, plus possible et plus vraisemblable ; elle

1. Je cite ici le texte de la notice des *Cahiers*

n'est pas moins possible ni moins vraisemblable aujourd'hui.

—

Le livre entier pourrait se partager en trois scènes ; une admirable prière de Jeanne d'Arc ; un dialogue de cette enfant de treize ans avec sa petite amie Hauviette — et je ne connais rien de plus beau ; — un très long dialogue entre Jeannette et la religieuse Gervaise, coupé par un interminable monologue de celle-ci. L'acheminement de la pensée est très lent,mais sûr.L'écriture de Péguy ne trace jamais une ligne, elle tend à couvrir un espace.

Et je me proposais, après ce peu de chemin parcouru, de le reparcourir en quelques pas. Douze phrases m'eussent suffi pour résumer ces deux cent cinquante pages. Mais ces redites, cette superfétation même, sont de la pièce, en font partie. On supprimerait tout à vouloir essayer de réduire.

Je sais bien que ces redites, ces superfétations, ces reprises étaient déjà dans les précédents cahiers. Mais la manière, pour être personnelle à Péguy, dira-t-on qu'elle est postiche à ce Mystère ? Non ; mais bien que Péguy, pour écrire ce livre admirable, était tout préparé — désigné.Il

y a là mieux que l'appropriation d'une manière, il y a celle du *style* ; c'est-à-dire de « l'homme même ».

Le style de Péguy est semblable à celui des très anciennes litanies.

Il est semblable à ce chant que les enfants pauvres de Rouen, selon une antique coutume, viennent chanter très vite et sur une voix suraiguë, au jour des Rois, quêtant de porte en porte :

Donnez, donnez la part à Dieu ! — Nous vous chantrons les Evandieux — les Evandieux de Not' Seigneu... —

J'lai vu vivant, je l'ai vu mort — A la lueur de quatr' chandell' — donnez, donnez-nous la part à Dieu, etc., etc. —

Il est semblable aux chants arabes, aux chants monotones de la lande ; il est comparable au désert ; désert d'alfa, désert de sable, désert de pierres...

Le style de Péguy est semblable aux cailloux du désert, qui se suivent et se ressemblent, où chacun est pareil à l'autre, mais un tout petit peu différent ; d'une différence qui se reprend, se ressaisit, se répète, semble se répéter, s'accentue, s'affirme, et toujours plus nettement ; on avance. Qu'ai-je à faire de plus de variété ! de ces pays

loquaces qui, dans l'espace d'un seul regard et sans que j'aie à tourner les yeux, m'offrent à considérer plus de choses que n'en peut écouter ma vie. Je ne veux plus aimer que les déserts ou les jardins; les jardins très soignés et les déserts monotones; où la même fleur, ou du moins la presque pareille, répétera le presque semblable parfum; durant des lieues; et le même caillou la même couleur, et pourtant à chaque fois un tout petit peu différente; comme la flûte arabe la même phrase, presque la même, durant presque tout le concert; comme le croyant la même prière, durant tout son temps d'oraison, ou du moins presque la même, un peu différemment intonée, presque sans qu'il s'en doute, et comme malgré lui, qui recommence encore, et où sa foi ne s'épuise pas encore. Mots! je ne vous laisserai pas, mêmes mots, et je ne vous tiendrai pas quittes, tant que vous aurez encore quelque chose à dire.

Sa gorge qui lui faisait mal.
Qui lui cuisait.
Qui lui brûlait.
Sa gorge sèche et qui avait soif.
Son gosier sec.
Son gosier qui avait soif.
Sa main gauche qui lui brûlait.
Et sa main droite.

Son pied gauche qui lui brûlait.
Et son pied droit.
Parce que sa main gauche était percée.
Et sa main droite.
Et son pied gauche était percé.
Et son pied droit.
Tous ses quatre membres.
Ses quatre pauvres membres.
Et son flanc qui lui brûlait.
Son flanc percé.
Son cœur percé.
Et son cœur qui lui brûlait.
Son cœur consumé d'amour.
Son cœur dévoré d'amour.

Nous ne vous laisserons pas, Seigneur, que vous ne nous avez bénis.

—

Aucune phrase ne suffit à exprimer la pleine touffe de la pensée. Les mots ont beau se serrer l'un près de l'autre, l'un contre l'autre, ils ne se presseront jamais d'une étreinte si sûre qu'ils ne laissent rien échapper. Et chaque mot, de chaque phrase de Péguy aussitôt dite débandée, court après tout ce qu'il a laissé fuir.

En vérité quel admirable livre pour l'étranger qui veut toucher du nez le nuancé de notre langue. Jamais elle ne fut moins latine et moins lapidaire ; plus libre et plus soumise à la fois, répon-

dant plus soudain au moindre souffle de l'esprit. On la retrouve ici, ô joie ! comme elle était dans Rabelais : en formation, et toute jeune !

HAUVIETTE

Tu faisais ta prière. Ne t'en excuse pas. Ne t'en défends pas. Je ne te le reproche pas. Tu n'as pas besoin de t'en défendre. Il n'y a pas de mal à ça. Tu n'as pas besoin d'avoir honte...

... Tu auras beau faire, tu auras beau dire, tu auras beau croire : tu es notre amie, jamais tu ne seras comme nous.

Je ne t'en veux pas. Je suis dans la main du bon Dieu. Nous sommes dans la main du bon Dieu, tous, et la terre, entière, est dans la main du bon Dieu. Il faut de tout pour faire un monde. Il faut des créatures de toute sorte pour faire une création. Il faut des paroissiens de toute sorte pour faire une paroisse Il faut des chrétiens de toute sorte pour faire une chrétienté.

JEANNETTE

— Il y a eu des saints de toute sorte. Il a fallu des saints et des saintes de toute sorte. Et aujourd'hui il en faudrait. Il en faudrait peut-être encore d'une sorte de plus.

HAUVIETTE

— Tu es parmi nous, tu n'es pas comme nous, jamais tu ne seras comme nous. Moi quand je fais ma prière, je suis contente, pour le temps que ça dure. Pour le temps de la faire, et pour le temps que ça dure après. Jusqu'à la suivante. Jusqu'à la prochaine.

JEANNETTE

Hélas !

HAUVIETTE

Mais toi ça te laisse toujours sur ta faim, de faire ta prière. Et tu es toujours aussi malheureuse qu'avant. Après qu'avant...

... On s'imagine ici, dans la paroisse, que tu es heureuse de ta vie parce que tu fais la charité, parce que tu soignes les malades et que tu consoles ceux qui sont affligés ; et que tu es toujours là avec ceux qui ont de la peine. Mais moi, moi Hauviette, je sais que tu es malheureuse.

JEANNETTE

— Tu le sais parce que tu es mon amie, Hauviette.

HAUVIETTE

— Je ne suis pas amie seulement, je suis une fille qui voit clair. De faire du bien aux autres, nous autres ça nous ferait du bien, si seulement on en faisait. Mais toi rien ne te fait du bien. Tout te fait du mal. Tout te laisse sur ta faim. Tu te consumes, tu te consumes, tu es consumée de tristesse, tu es perdue de tristesse, tu as, pauvre grande, tu as une fièvre, une fièvre de tristesse, et tu ne guéris point, tu ne te guéris jamais. Tu as une grande fièvre. Tu es pétrie de tristesse. Ton âme est pétrie de tristesse...

O pathétique instance ! Écoutons Mme Gervaise, qu'appelle auprès d'elle la grande détresse de

Jeanne, expliquer à l'enfant que l'inutilité de la souffrance est le propre de la souffrance d'enfer :

... Il y a, ailleurs il y a une souffrance qui est perdue ; qui est toute perdue ; qui est toujours perdue ; quand même on ne voudrait pas ; quoi qu'on veuille ; quoi qu'ils veuillent ; quoi qu'ils veuillent éternellement.

Quoi qu'ils fassent. Éternellement quoi qu'ils fassent.

C'est ça l'enfer. Autrement il n'y aurait pas d'enfer. Ça serait la même chose que nous ; ça serait la même chose partout.

Dans toute la création.

Si leur souffrance pouvait servir, mon enfant, ma pauvre enfant, ils seraient comme nous ; ils seraient nous ; il n'y aurait pas, il n'y aurait jamais eu de jugement. Si leur souffrance pouvait servir, sitôt qu'une souffrance peut servir, elle s'appareille, elle s'apparente, elle se lie à la souffrance de Jésus-Christ. Elle devient de la même race. Elle devient, aussitôt elle devient de la même sorte, de la même race, de la même famille que la souffrance de Jésus-Christ...

... Ma fille, ma fille il y a beaucoup d'Eglises ; dans l'Eglise. Mais il n'y en a qu'une. Il n'y a qu'une Eglise. Il y a plusieurs Eglises. Il y a la militante, où nous sommes. Il y a la souffrante, où nous éviterons d'être ; s'il plaît à Dieu. Il y a la triomphante, où nous devons demander d'être. S'il plaît à Dieu. Mais il n'y a pas une Eglise infernale.

Il n'y a pas une Eglise d'enfer.

Il s'agit d'amener Jeanne peu à peu à l'idée d'un sacrifice actif, à cette idée de sainteté, à cet état de sainteté active qui sauvera le royaume de France, car la religion calme, résignée, raisonnable et simplement conservatrice de Hauviette n'y suffit pas. Et cependant quelle beauté déjà dans cette acceptation, dans cette raisonnable ferveur. — Je voudrais citer tout au long :

HAUVIETTE

... Voilà bientôt cinquante ans passés, au dire des anciens, que le soldat moissonne à sa fantaisie ; voilà bientôt cinquante ans passés que le soldat écrase, ou brûle, ou vole, à sa guise, la moisson mûre ; et pour le moins qu'il foule au pied des chevaux la moisson mûre. Eh bien ! après tout ce temps-là, tous les ans, à l'automne, les bons laboureurs, ton père, le mien, tes deux grands frères, les pères de nos amies, toujours les mêmes, les mêmes paysans, les mêmes paysans français, labourent avec le même soin les mêmes terres, à la face de Dieu, les terres de là-bas, et les ensemencent. Vo là ce qui garde tout. Les maisons démolies, on les rebâtit. Les églises, les églises mêmes, les paroisses démolies, on les rebâtit. La paroisse n'a jamais chômé. Et avec tous ces embroussaillements le culte, le culte de Dieu n'a jamais chômé. Voilà ce qui garde tout. Ce sont des bons chrétiens. La messe n'a jamais chômé ; ni les vêpres ; ni aucun office ; ni aucun service de Dieu. Et ils n'ont jamais manqué de faire leurs Pâques, au moins une fois par an. Voilà ce qui garde tout. Le travail. Le travail du bon Dieu. Ils n'auraient, eux aussi, qu'à

se faire soldats; ça n'est pas difficile: on reçoit moins de coups, puisqu'on en donne aux autres. Une fois soldats, ils n'auraient, eux aussi, qu'à faire la moisson sans avoir fait les semailles. Mais les bons laboureurs aiment les bons labours et les bonnes semailles...

Comme se reprenant :

Ecoute, je ne voudrais pas dire une bêtise. Mais au fond je crois bien qu'ils aiment tout de même autant le labour et les semailles que la moisson. Ils aiment autant au fond labourer que moissonner et semer que récolter, parce que tout cela c'est le travail, le même travail, le même sacré travail à la face de Dieu.

Au fond ils ne veulent pas moissonner sans avoir labouré, récolter sans avoir semé. Ça ne serait pas juste. Ça ne serait pas dans l'ordre du bon Dieu.

Tous les ans ils font à la même époque la même besogne avec la même vaillance, tout le long de l'année le même travail avec la même patience ; voilà ce qui tient tout, ce qui garde tout ; ce sont eux qui tiennent tout, eux qui gardent tout, eux qui sauvent tout ce que l'on peut sauver ; c'est par eux que tout n'est pas mort encore, et le bon Dieu finira bien par bénir leurs moissons.

Moi je suis comme eux. Si j'étais à la maison occupée à filer mon peson de laine, ou ça revient au même si j'étais à jouer aux boquillons, parce que ce serait l'heure de jouer ; et si on venait me dire. si quelqu'un accourait : Hauviette, Hauviette, c'est l'heure du jugement, l'heure du jugement dernier, dans une demi-heure l'ange va commencer à sonner de la trompette...

JEANNETTE

Malheureuse, malheureuse, de quoi oses-tu parler?

HAUVIETTE

Je continuerais à filer ma laine, et ça revient au même, je continuerais à jouer aux boquillons...

JEANNETTE

Hauviette, Hauviette...

HAUVIETTE

Parce que le jeu des créatures est agréable à Dieu. L'amusement des petites filles, l'innocence des petites filles est agréable à Dieu. L'innocence des enfants est la plus grande gloire de Dieu. Tout ce que l'on fait dans la journée est agréable à Dieu, pourvu naturellement que ça soit comme il faut. Tout est à Dieu, tout regarde Dieu, tout se fait sous le regard de Dieu; toute la journée est à Dieu. Toute la prière est à Dieu, tout le travail est à Dieu; tout le jeu aussi est à Dieu, quand c'est l'heure de jouer...

... Je continuerais à filer, si je filais, et à jouer, si je jouais.

Et en arrivant je dirais au bon Dieu : Notre père qui êtes aux cieux, je suis la petite Hauviette, de la paroisse de Domrémy en Lorraine; pour vous servir; de votre paroisse de Domrémy dans votre Lorraine de chrétienté. Vous nous avez rappelés un peu de bonne heure, vu que je n'étais encore qu'une toute petite fille Mais vous êtes un bon père et vous savez ce que vous faites.

Un silence.

Je suis une petite Française têtue. Jamais on ne me fera croire qu'il faut avoir peur du bon Dieu;

qu'on peut avoir peur du bon Dieu. Quand je suis sur la route et que mon père me rappelle, pour me faire rentrer à la maison, je n'ai pas peur de mon père

Un silence.

Je suis comme eux. Nous sommes leurs filles

Mais non; cela ne suffit pas; cela ne peut pas nous suffire. Barrès! Barrès! Que ne comprenez-vous que ce dont nous avons besoin, ce n'est pas de confort (et j'entends : du confort de l'esprit), c'est d'héroïsme.

Et jamais je n'ai reproché rien d'autre à votre théorie que ceci : c'est qu'elle invite au repos (sans trop le savoir, sans même s'en douter), c'est qu'en promettant le confort elle compromet l'énergie. C'est qu'en enracinant chaque esprit dans un milieu trop favorable, dans sa terre et parmi ses morts, vous l'invitez à la paresse[1]. Non plus qu'au temps de Jeanne, Hauviette — Colette Baudoche aujourd'hui ne peut suffire. Certes il faut des Colette et des Hauviette; mais il nous faut, aussi, plus que cela. Que Péguy soit loué pour nous avoir proposé davantage.

1. L'arbre placé, laissé dans les conditions que vous préconisez, ce sont des feuilles, non des fruits que vous l'amènerez à produire; beaucoup de feuilles et pas de fruits. Tout arboriculteur vous le dira.

VI

EN ESPAGNE

Hendaye.

Moins fatigué j'eusse occupé sans doute, chaque jour, quelques pages simplement à louer ce pays. Pourtant je n'y fus amoureux de rien ni de personne ; mais la lumière azurée, mais je ne sais quelle senteur sauvage parmi le luxe épais du printemps...

En sandales, j'ai fait presque en courant cette longue course d'Urrugne. Je tenais la lettre de M... à la main. L'air était brillant de soleil. L'heure passait sans me meurtrir. Sur les plateaux, le long des pentes, des asphodèles croissaient en abondance ; non point cet asphodèle rameux des garrigues du Gard ou des abords sacrés de Syracuse, mais portant sur une tige unique ses fleurs, à la façon des tritomas.

Sur les rochers, près de Vera, nous avions cueilli

l'avant-veille des bruyères aux grelots couleur digitale, solitaires ou presque sur leurs tiges et si gros qu'ils semblaient les ployer.

Sur ces rochers et sur les talus de la route, une plante rampante et touffue à fleurs bleues (de ce bleu profond que je ne connaissais qu'à la gentiane, et que Jammes dit être une gentiane en effet) fait dans l'herbe des trous de nuit. L'œil voluptueusement s'y enfonce.

A Saint-Sébastien, sur la place, nous nous fîmes servir du chocolat espagnol, épais et fortement aromatisé de cannelle ; on le sert dans de petites tasses, bien trop petites à mon gré. J... prétend ne pouvoir souffrir le chocolat à l'espagnole ; elle demande donc un chocolat « à la française ». On lui apporte presque aussitôt de ce chocolat, oui, du même ; mais la tasse est beaucoup plus grande, et J... le déclare excellent. M... consent au chocolat espagnol, mais prend les gâteaux à l'œuf en horreur. Et comme je m'irrite à les voir toutes deux si résignées ou résolues à ne goûter à ce pays que par les yeux ou, tout au mieux, du bout des lèvres, en enfonçant mes dents dans cette pâte huileuse et grumeleuse et safranée, je crus mordre à même l'Espagne ; ce fut affreux.

—

Je goûte un vain plaisir à constater chez mon compagnon encore un peu moins de don que chez moi pour les langues. Au premier restaurant, passé la frontière, comme il indique du doigt, sur la carte des vins, une demi-bouteille de « cerveza » que nous jugeons devoir être de la bière :

— Pilsen o inglès? demande le garcon.

— Mon pauvre ami, c'est inutile d'essayer, je ne comprendrai rien de ce que vous dites !

—

Si pressante qu'ait été notre curiosité à Valence, arrivés le matin, vers midi nous ne songeons qu'à repartir.

— Pourtant pas sans avoir vu la cathédrale...

Guidés par notre fantaisie de calle en calle, nous voici devant elle brusquement. C... qui fume un assez bon cigare m'envoie en éclaireur voir « si ça vaut la peine d'entrer ». Le cigare n'étant pas achevé quand je ressors, nous repartons... Mais était-ce bien la cathédrale ?

J'ai dormi comme un minéral. Matin charmant ! Une joie inouïe carillonne à travers la ville ; c'est l'heure où les troupeaux la parcourent ; chaque chèvre qui passe égrène en trottinant la note unique de sa clochette. L'air est tout parfumé d'azur ;

les toits brillent. Fuir! ah! fuir plus au sud et vers un dépaysement plus total. C'est par un tel matin que l'espoir le plus confiant et le plus hardi de notre âme appareille, et que la toison d'or tremble devant Jason.

—

Elche. — Grâce à nos manteaux du Tyrol nous passons ici pour deux toreros catalans

—

Ainsi que naguère à Séville, les « cercles » sont ce que j'admirai le plus à Murcie. Ces cercles ont ceci de particulier qu'ils sont toujours rectangulaires. On dirait l'intérieur d'un omnibus dont les deux côtés se seraient beaucoup reculés. Touchant les deux murs latéraux, deux rangs de larges fauteuils se font face. Dans chaque fauteuil un cercleux. Chaque cercleux fume un cigare et, de biais, regarde passer le passant. Le passant, en passant, regarde le cercleux fumer son cigare Une grande glace sans tain sépare les cercleux des passants : vu du dehors le cercle a l'air d'un aquarium.

Les cercles sans prétentions sont de plain-pied avec la rue. (C'est une rue où ne passent point de

voitures.) D'autres, un peu plus relevés, présentent les genoux du cercleux à hauteur de l'œil du passant. L'assis domine. Ni livres, ni journaux, ni consommation autre que celle des cigares ; ni conversation possible de fauteuil à fauteuil trop distant. Sur la devanture d'un de ces aquariums où stagnent ainsi quelques turbots, on lit « Circulo instructivo ». Que sont les autres?

—

Lorsqu'on vient en Espagne assoiffé de soleil, de danses et de chants, rien de morne comme la salle d'un cinématographe où la pluie nous force à demander abri. Chants et danses, en vain nous en avons quêté jusqu'à Murcie. A Séville sans doute on en trouve encore ; à Grenade... Oui je me souviens que dans l'Albaycin, il y a près de vingt ans (rien depuis, non pas même les chants de l'Egypte, n'a su toucher endroit plus secret de mon cœur), c'était, la nuit, dans une vaste salle d'auberge, un garçon bohémien qui chantait ; un chœur, à demi-voix, d'hommes et de femmes, puis de subites pauses, coupaient ce chant haletant, excessif, douloureux, où l'on sentait son âme, à chaque défaut de souffle, expirer. L'on eût dit une première ébauche de la dernière ballade de Chopin ; mais cela restait comme en marge de la

musique ; non pas espagnol, mais gitane, irréductiblement. Pour réentendre ce chant, ah ! j'eusse traversé trois Espagnes. Mais je fuirais Grenade de crainte de ne l'y réentendre point.

Du reste un temps affreux nous fit rebrousser chemin vers le nord.

Au souvenir de cette soirée reste attaché celui d'une rougeur.

C'était aux vacances de Pâques. Je voyageais avec ma mère. J'avais un peu plus de vingt ans ; mais je n'eus vingt ans qu'assez tard ; j'étais encore tendre et neuf.

Pour le divertissement de quelques touristes, un manager avait organisé une soirée de danses au premier étage d'une posada de faubourg. Déjà je répugnais alors à tout ce qui sent l'apprêt... mais quel autre moyen de voir ces danses ? Elles ne s'exhiberont bientôt plus que dans les music-halls et les cabarets de Paris.

Habanera, cachucha, seguedille authentiques nous furent servies ce soir-là. Sur trois des côtés de la salle, des chaises de paille et des bancs réservés aux touristes étaient disposés sur deux rangs. J'étais assis à côté de ma mère ; nous avions en face de nous une vingtaine d'Espagnols et de gitans, dont six femmes; les uns très pâles, les autres tannés comme le cuir de leurs souliers. (Je

dis cela par romantisme ; mais je crois qu'à peu près tous étaient chaussés d'espadrilles.) Chaque femme à son tour se levait et dansait, seule ou bien avec un cavalier ; le chœur des instruments, des claquements de main et des voix rythmait la danse...

Le spectacle, un peu morne au début, s'animait. On en était peut-être à la troisième danse ; celle qui la dansait, une Andalouse sans doute, au teint rose, s'agitait du ventre et des bras selon la mode des juives algériennes, et faisait flotter deux foulards, l'un caroubier, l'autre cerise qu'elle tenait du bout des doigts. Vers la fin de la danse elle commença de toupiner, lentement d'abord, puis de plus en plus vite, d'abord au mitan de la salle, puis en grand cercle, à la manière d'un toton près de choir, suivant le rang des spectateurs qu'elle frôlait. Au moment qu'elle passait devant moi, vlan ! je reçus du foulard dans la figure ; et le foulard tomba sur mes genoux. J'eusse voulu que ce fût par maladresse et par hasard ; mais non : c'était direct, subit et concerté, discret... C'est ce qu'au même instant je dus comprendre, et je sentis un flot de sang m'éblouir — car ce petit manège s'éclairait au souvenir d'une chanson que parfois chantait une petite couturière qui venait travailler chez nous ; elle chantait cela lorsqu'elle était bien sûre que ma mère ne pou-

vait pas l'entendre ; j'ai su depuis que c'était tout bonnement *la chanson de Madame Angot,* « pas bégueule, forte en gueule »,etc. ; il y était question, au cours d'un couplet, du sultan qui « lui jeta le mouchoir ». J'entendais bien ce que le geste voulait dire ; évidemment ce devait être d'un usage courant dans certains pays.

Plus rouge encore que le foulard, que je dissimulai précipitamment sous ma veste, je m'efforçai de croire que ma mère n'avait rien vu, et songeai avec suffocations aux suites possibles de mon « aventure »... La fête cependant continuait. Je ne prêtais plus qu'une faible attention aux trémoussements d'un couple de gitans ; mais, au moment que cette nouvelle danse s'achevait en délire et que les applaudissements des spectateurs éclataient, je vis avec stupeur la gitane tout à coup quitter la danse, sortir un petit mouchoir de son sein et le jeter non loin de nous sur les genoux d'un vieux daim qui n'applaudissait point, mais, à petits coups de canne, faisait résonner le plancher. Le daim assurément connaissait les usages ; et mon œil ne le quittait plus. Qu'allait-il faire ?

Très calme et souriant, il se saisit du petit mouchoir, fouilla dans son gousset, en sortit une pièce blanche, très ostensiblement la roula dans un coin du mouchoir, fit un nœud par-dessus,

puis, de loin, jeta le tout vers l'Espagnole... Tout rassuré je ressortis de dessous ma veste le foulard rouge et demandai une piécette à ma mère. A présent que je recouvrais contenance, ce qui me dépitait surtout c'est que, des six Espagnoles ou gitanes que cette fête rassemblait, celle qui m'avait « jeté le mouchoir » était de beaucoup la moins belle.

—

Dans la crainte que des lettres ne s'égarent et que je n'en sache rien, un ami qui reçoit mon courrier s'est chargé de le rassembler et de me l'envoyer, par paquets numérotés, sous double enveloppe. C'est ainsi que je peux savoir, à présent, que le paquet 3 et le paquet 4 sont perdus, chacun contenant douze lettres. Et comme j'ignore de qui, me voici bien avancé.

VII

Entre le Christ, Calvin et M. le sénateur Bérenger, ce n'est que de la terrasse d'un café que la confusion est possible. Mais il peut être expédient de les fourrer dans le même sac ; et de m'y mettre avec, ainsi que vient de s'amuser à faire, dans le dernier numéro des *Marges* [1], M. Eugène Montfort, l'auteur de *Montmartre et les Boulevards*. J'aurais écrit (l'on peut l'en croire !) une « défense passionnée » de Calvin [2]. J'ai cette figure en horreur ; mais, dernièrement, j'ai parlé contre M. de Gourmont ; et cela ne se fait qu'au nom de Calvin, paraît-il. Que je le veuille ou non, je serai donc calviniste ; calviniste quoique j'en aie.

Je tentais de montrer dans cet article combien

1. Numéro de mai 1910.

2. M. Montfort fait évidemment allusion à ce que j'écrivis récemment sur *Catherine de Médicis* de Balzac, à la suite d'un article de Charles Maurras.

le scepticisme négateur [1] de Remy de Gourmont était néfaste à l'œuvre d'art. M. Montfort propose à M. de Gourmont de riposter « en montrant de son côté comment l'esprit protestant peut être également ruineux et nocif pour l'œuvre d'art ». *Egalement ruineux*, dit-il : je prétends qu'il peut l'être bien plus ! Et je ne sache pas qu'on puisse imaginer forme de pensée plus contraire à l'œuvre d'art (et à mon œuvre en particulier) et plus hostile même (le plus souvent sans le savoir) que le calvinisme. C'est là ce qui m'en a détaché dès le jour où j'ai pris la plume. Sur l'invite de M. Montfort, Remy de Gourmont peut bien écrire cet article ; mais ce ne sera pas *contre* moi.

« Plus de péché ! Tout permis ! Mais M. Gide veut être un pécheur, il désire des lois pour goûter le plaisir de les transgresser, il réclame des actions défendues (qu'il est délicieux de les accomplir !...) Si le péché n'existait pas, il faudrait l'inventer. Et il y a des gens qui le suppriment ! ... »

N'en déplaise à M. Montfort, cette conception du péché-sorbet, du sacrilège et du satanisme (qui fut celle de Barbey d'Aurevilly par exemple, ou celle parfois de Remy de Gourmont) est on ne

1. Et non l'esprit d'examen, comme tâche à le faire croire M. Montfort.

peut moins protestante. Elle n'est d'ailleurs pas plus la mienne pour cela.

Certes il m'est impossible de concevoir la morale indépendamment de la psychologie, ainsi que tend à faire le calvinisme ; mais concevoir la psychologie comme une simple affaire de mécanisme, prétendre ne pas tenir compte de la qualité morale des actes ni de leur retentissement intime... voilà qui nous conduit tout droit au picaresque.

« Plus de péché ! Tout permis ! » L'auteur de *la Maîtresse Américaine* et de *la Turque* veut désormais Phèdre sans rougeurs, Prométhée sans vautour, Andromaque sans résistance, Oreste sans Erynnies. Il s'imagine ainsi libérer la littérature. Je ne m'étonne pas s'il lui arrive ensuite de s'écrier : « J'éprouve parfois un besoin profond de lyrisme. » Parbleu ! Je crois seulement que le mot « profond » est de trop.

—

On appelle, je crois, « papillon » une petite feuille volante que le brocheur glisse dans le volume frais paru. Le *papillon* épargne au critique insouciant la peine d'étudier l'œuvre nouvelle. Maints journaux, et des plus importants,

ouvrent avec complaisance leurs colonnes à ces « prière d'insérer ». Le *papillon* est rédigé toujours, sinon par l'auteur lui-même, du moins par ce que Jules Lemaître appellerait sans doute : un ami délicieux. Et seule retient sa louange la crainte de montrer l'oreille même aux yeux du lecteur le plus niais. On y lit :

Vient de paraître chez Fasquelle, de M. Edmond Gojon, un jeune poète sur qui l'on (?) fonde beaucoup d'espoirs, un volume de poèmes « Le Visage penché », d'une inspiration tour à tour émue et puissante qui classe d'ores et déjà ce jeune écrivain parmi les noms de la génération nouvelle. Les pages sur « Paris », le « Poème de la Chevelure », « Le Livre d'Hélène », avec leurs visions grandioses, leurs images hardies et neuves, et la force lyrique de leur mouvement, que règle une forme toujours impeccable, font de cette œuvre moderne l'une des meilleures de la poésie contemporaine.

Après cela, que si quelque imprudent ouvre *le livre d'Hélène,* c'est pour y lire :

Si loin de ce passé, ce soir, je m'attendris,
A tous ces souvenirs tisonnés que j'attise,
Et je songe aux longs jours de neige, quand Paris
Se confondait avec les fleurs de brise-bise, etc.

Et ailleurs :

C'étaient les cigarettes turques,
La théière et les petits fours, etc.

Car déjà :

J'offrais les petits fours et je versais le thé...

Et plus loin :

Ah ! quand reviendras-tu dans ton manteau d'Écosse
Me raconter ta peine et ta douleur précoce... etc.

Sans doute Gaston Deschamps prendra plaisir à citer :

L'air rosissait sa pommette
Je revois encor
La bille de sa gourmette
A bélière d'or.

Mais, peut-être que dans « La Chevelure »?...

J'avais les vanités de ce valet de bouge
Ou d'arène qui s'inclina
Sur le chignon huileux et sur le masque rouge
Que dévoilait Messalina.

O Mendès ! ô Gregh ! ô Bonnard ! Qu'est-ce que vous avez fait là !... Et la « chanson du poète pauvre » nous peint, devant cette œuvre, l'épouvante de la mère qui a bon goût :

« Que faire de cet enfant ? »
Songe-t-elle,
En travaillant sa dentelle,
Bien souvent.

Mais n'ayez crainte, Madame, avec une poésie comme celle-ci, il ne me paraît pas que votre fils puisse échapper au succès.

L' « impeccable » médiocrité du *Visage penché* est bonne à nous faire trouver presque exquise la maladresse émue de M. Touny Lerys [1]. Il y faut quelque complaisance ; mais l'avenir est du côté de ce que l'on peut corriger.

—

Ma fille Bernadette, le dernier livre de Francis Jammes, plein d'harmonies préconsenties, exige encore plus de complaisance ; mais il est d'une langue admirablement assurée. Chaque fois que je lis de la prose de Francis Jammes, je me prends à douter si je ne la préfère pas à sa poésie. Le vers est son langage naturel ; je n'entends point par là qu'il y ait plus d'artifice en sa prose ; mais peut-être plus d'art, et cette sorte de carrure qu'il eut souci de rompre dans l'alexandrin parce qu'il l'y craignait factice, qu'il se plaît à rétablir ici,

1. *Amoureusement* (Bibliothèque de *Poésie*).

car elle ne dépend plus que de son vouloir. De sorte qu'il semble avec Jammes que le *carmen vinctum* soit sa prose et que le *solutum* son vers ; tant celui-ci coule fluide, tandis qu'il semble que sa prose s'en tienne à de fixes règles de prosodie ; tant sa prose reste toujours pleine, sonore, adhérente à sa signification et souplement articulée. Jamais elle ne m'avait paru plus belle.

Quant à la moelle du livre, elle me fait penser au mot de l'autre Béarnais, surpris à quatre pattes, jouant avec les princes du sang :

— Êtes-vous père, Monsieur ?... Dans ce cas, souffrez que je continue.

Il est pour Francis Jammes des articles de poésie comme il est des articles de foi ; devant cette littérature l'intelligence froide n'a que faire ; la compréhension doit être précédée d'amour. Il faut y prêter cœur. Aussitôt une sorte de frémissement tendre l'emplit, qu'on pourrait appeler *l'angélisme* et qui est au sentiment religieux ce qu'est à la beauté la joliesse.

Prenons ce livre pour ce qu'il est et se donne. La beauté grave nous l'avions dans *l'Église habillée de feuilles;* c'est ici le portrait d'un enfant, écrit à la manière enfantine, sonore des grelots du hochet, plein de petites moues ; le poète n'y sourit même pas encore : il y fait risette au lecteur.

Chaque chose a sa poésie : Jammes s'attache avec le plus de dévotion à celle où ne s'immisce encore, ou déjà plus, aucune salissure de ratiocination, ni même aucune affirmation d'intelligence ; nulle lèvre n'est, à son gré, plus éloquente, après celle où la parole expire de l'humble vieillarde agenouillée, que celle où la parole n'est pas encore formée. Dans aucun livre encore il n'avait approché d'aussi près cette balbutiante éloquence. Certain d'être suivi d'un groupe nombreux de fervents prêts d'applaudir à la surenchère, il s'inquiète plutôt d'intensifier cette ferveur en s'affirmant toujours plus Jammes, que d'augmenter le nombre des fervents. Mais plutôt encore il ne s'inquiète de rien du tout que de lui-même ; et son œuvre se propose immédiatement devant lui, devant nous, pour confondre toutes les règles, pour défier toutes les théories et pour moquer tous les systèmes. Sa grande force poétique est de n'avoir jamais raison.

Rangeons ce livre à côté des autres de Jammes. Il y prend place naturelle ; je veux dire qu'il semble presque qu'on l'attendît, tant il était naturel que Jammes l'écrivît. Pour ceux qui doutent si peut-être sa dévotion d'aujourd'hui n'a pas alourdi ou gauchi le charmant et subtil humour que marquaient quelques-uns de ses premiers écrits, je copie — et pour mon plaisir —

ce passage d'une galerie de portraits (les ancêtres de Bernadette) :

TON BISAIEUL AUGUSTIN

Le port roide de quelque intendant militaire retraité, de petite taille, le nez long chaussant des lunettes fines, les yeux d'un bleu clair, la moustache un peu jaunie par les pipes qui enfumaient aussi les journaux et les livres, et tombante et relevée aux bouts cirés, le menton peu saillant, les cheveux rares et longs ramenés sur le côté du front un peu fuyant, l'oreille large : il faisait songer encore à quelque ancien héros des victoires du romantisme.

Son enfance fut si choyée que lorsqu'il désirait la pluie on montait sur le toit d'où l'on vidait un arrosoir.

C'était un lettré. Il récitait avec passion ces vers de Musset :

Oh ! Sous le vert platane,
Sous les frais coudriers,
Diane
Et ses grands lévriers !

Mais il était surtout musicien.

Dans la ville élégante où il s'est retiré, il longe le boulevard. On voit bien le pic du Midi aujourd'hui.

— Bonjour monsieur Bellot, vous allez au concert classique ?

Le voici dans la salle pleine d'un beau monde silencieux. Il est assis tenant par le milieu sa canne qui supporte son chapeau. Il vibre déjà comme un violon que l'on accorde. Une dame lui adresse un salut de

la main. Il sourit et s'incline. La symphonie ruisselle et ronfle et à la fin il applaudit, il frappe le parquet poli en signe de satisfaction.

La présence d'un seul moustique dans sa chambre lui fait souhaiter de n'être jamais né

—

Vu tout d'un coup les deux Salons, pour les toiles de quelques amis qui, dans cette cohue, disparaissent. J'imagine ce que serait une exposition de toute la production littéraire de l'année, projetée subitement au grand jour... l'œuvre la plus belle et la mieux accomplie y passerait également inaperçue — sans plus même exciter quelque scandale, comme elle eût fait du temps que l'académisme triomphait. Je me persuade que notre époque est plus malade (non plus pauvre, certes !) et que triomphent aujourd'hui des contagions plus pernicieuses ; car le courage est plus facile qui, parmi la routine et l'ankylose, cherche le salut de l'art dans l'intransigeance, que celui qui, en pleine anarchie, prétend réinventer la vertu et retrouve une raison de tempérance, non dans la règle extérieure, mais dans ses propres prédilections.

Et ma tristesse qui s'amplifiait de salle en salle ne venait point tant de songer à la vanité de tant de médiocres et de coûteux efforts, mais, plutôt,

de ne distinguer plus à travers mon dégoût, de ne me sentir plus la force ni la patience de distinguer la demi-douzaine de lutteurs valeureux, inconnus, méconnus, qui certainement sont là, qui sont là j'en suis sûr, et qui dans la cohue étouffent.

Plus néfaste que la maladresse, le talent ne prend et ne garde de signification, en art, qu'en fonction de la personnalité qu'il raconte ; n'est plus, sinon, que de la virtuosité.

A propos de la *Vénus au miroir*, nous avons vu ressortir ce paradoxe : « L'œuvre serait-elle moins belle pour n'être pas de Velasquez ? » Non sans doute ; mais en art, seules nous importent les œuvres dont la beauté *répond* à quelque question anxieuse ; nous n'avons que faire des réponses qui suivent, en foule, après que la question n'est plus posée ; ce sont œuvres *qui ne répondent plus à rien*.

VIII

Chaque année, en retrouvant mon jardin, même déconvenue : disparition des espèces et des variétés rares ; triomphe des communes et des médiocres ; — « suppressions des cas heureux... domination inévitable des types moyens, et même de ceux qui sont au-dessous de la moyenne », disait Nietzsche *anti-Darwin ;* et encore : « ce ne sont pas les hasards heureux, les types de sélection, qui ont le dessus, mais les types de décadence [1] ». Et plus loin : « La nature est cruelle à l'égard des favoris de la fortune ; elle ménage, et protège, et aime *les humbles*... les types moyens et inférieurs ; ces derniers possèdent la grande fécondité et la durée ; avec les premiers, le danger augmente, la destruction rapide, la diminution du nombre. »

Si mon chat dévore un oiseau c'est toujours, de préférence au moineau, la fauvette.

*

1. *Volonté de puissance,* t. II, p. 109, 110

Martin devient habile à hybrider certaines fleurs ; et j'ai pu le convaincre enfin que, dans les planches de semis obtenus, les variétés les moins robustes donnaient souvent les plus belles fleurs ; mais j'obtiens malaisément que, pour favoriser celles qui sont de plus difficile culture et réclament des attentions, il écarte les variétés communes, vigoureuses et qui se passent de ses soins.

Si la Grèce, parmi ses artistes, ne compte aucun Lacédémonien, n'est-ce point parce que Sparte précipitait aux oubliettes ses enfants chétifs ?

—

Impossible de faire admettre à Martin que, pour assurer la sélection, il ne suffise point de prédilectionner la variété délicate et rare, qu'il faut encore assurer sa difficile victoire sur les variétés plus communes, en supprimant alentour celles-ci.

Par complaisance, il feint d'en débarrasser mon jardin ; je les retrouve un peu plus tard, dans quelque coin transplantées, robustes autant que la variété rare est fragile, et prolifiques à l'infini. En moins de deux ans elles ont reconquis la place ; l'exquis a disparu, étouffé par le commun. Car pour la fleur aussi « l'exquis est autant difficile que rare » ; et si belle que soit la plus modeste

fleur des champs, le cœur pleure à songer que la plus belle a toujours le moins de chance de survie ; c'est à la fois la moins douée pour la lutte et la plus en butte aux regards, aux appétits, aux jalousies. Ah ! si l'homme, au lieu d'aider si souvent à cet épaississement du vulgaire, au lieu de poursuivre systématiquement de sa haine ou de sa cupidité l'ornement naturel de la terre, le papillon le plus diapré, l'oiseau le plus charmant, et la plus large fleur, s'il portait son ingéniosité à protéger, non à détruire, à favoriser — comme je me plais à croire que l'on fait au Japon par exemple, parce que c'est très loin de la France !...

Un miracle offrirait à nos bois quelque prodigieuse orchidée, mille mains aussitôt se tendraient pour l'arracher, la flétrir ; l'oiseau bleu vient-il à passer, tous les fusils sont mis en joue ; l'on s'étonne après s'il est rare !

—

Graines ailées, aigrettées, duvetées, enveloppées de gourmandise et en appelant à l'oiseau ! de quelle ingéniosité fait preuve chaque plante pour éparpiller le plus loin possible d'elle sa descendance !

Un Heracleum penche sa tige gigantesque que termine l'ombelle défleurie ; dès que commence à

mûrir la graine, la tige s'incurve, semble fléchir sous le poids des carpelles, et dans un geste solennel, devant laisser tomber cette semence qu'aucun appareil ne promènera dans l'air, du moins la porte le plus loin possible de son pied.

O Barrès! combien différent du vôtre est l'enseignement que j'écoute dans le livre de la Nature! J'admire chaque animal chasser loin de lui ses petits dès qu'ils sont aptes à se suffire. Si le sol ne réussit pas longtemps de suite la même culture, ce n'est point tant qu'il s'appauvrisse, mais bien surtout parce que, selon un phénomène d'exosmose récemment découvert, chaque plante distille par ses racines un poison pour la plante qui lui ressemble...

Et du reste, de quelque manière qu'on l'explique, l'important à constater c'est ceci: le même sol ne réussit pas longtemps de suite la même culture.

—

Je retrouve chaque été les volumes de Fabre que je laisse à regret chaque automne. J'étais « naturaliste » avant d'être littérateur et les aventures naturelles m'ont toujours plus instruit que celles des romans. J'en arrive à aimer jusqu'à l'écriture de ces livres qui d'abord me rebutait.

ce que Fabre dit en vingt pages pourrait souvent tenir en dix lignes, mais on participe ainsi aux lenteurs de ses découvertes ; il semble exiger du lecteur un peu de la patience qu'il lui fallut à ses recherches.

Combien je me réjouis de savoir aujourd'hui que les larves primaires des méloés sont ces extraordinaires et mystérieux petits poux que je regardais se dresser, agrippés sur le bout de leur prenante queue, à l'extrême bord des disques de la camomille, lorsque, enfant, j'allais à la chasse aux coléoptères ! Quelle consolation de connaître enfin pourquoi je ne trouvais jamais d'œuf dans les boules de crottin que je dérobais aux stercoraires !

Je ne puis applaudir aux plaisanteries de Fabre contre le Darwinisme ; non point certes que je me sente transformiste convaincu (et la lecture de de Vries, loin de me persuader, augmente encore ma défiance), mais oser dire que la doctrine darwinienne est une prime à la paresse, voici qui est proprement monstrueux : « A l'aide d'une phraséologie vague, qui jongle avec le secret des siècles et l'inconnu de l'être, est aisément édifiée une théorie où se complaît notre paresse, rebutée qu'elle est par les études pénibles, dont le résultat final est le doute plus encore que l'affirma-

tion », écrit Fabre. Oui, je souscris aux derniers mots; mais s'il est pour la science un péril à se reposer dans la doctrine de l'évolutionnisme. ce n'est tout de même point par paresse que Darwin l'aura formulée. Le mauvais, ce n'est pas (ou du moins : ce ne fut pas, en son temps) la doctrine, c'est aujourd'hui de s'y reposer.

De-ci de-là, des réflexions de ce genre sont comme d'enfantines boutades qui ne déparent point ce bel ouvrage ; et les arguments qu'il apporte contre la doctrine évolutionniste n'en sont pas moins des plus sensés.

Mais parfois on se demande contre qui il en a. Le voici, dès son premier volume, se lancer dans une charge à fond contre « les hautes théories » ; quelques lignes, dans l'introduction à l'entomologie de Lacordaire, lui servent de tremplin : Darwin, ayant écrit tout un livre « exprès pour prouver l'identité du principe qui fait agir l'homme et les animaux », tirerait un argument pour sa cause d'une histoire de sphex qu'il aurait surpris dévorant une mouche, à laquelle il aurait enlevé les ailes afin de n'être point gêné par le vent. Voici Fabre lancé pour huit pages, et, parce que d'abord les sphex ne mangent pas les mouches, tombant à la fois théorie et théoricien, le darwinisme et Darwin, et ne tarissant pas de moqueries.

Eh quoi ! voici ce savant dont la patience, dans l'observation de la nature, avoisine la sainteté, qui, dans ce grand livre ouvert sur lequel il se penche pieusement chaque jour, apprend maintes vertus, dont la défiance de soi ; qui recommence vingt fois, trente fois la même expérience, sachant combien est sournoise l'erreur et à quelles captieuses inductions la précipitation nous invite, — le voici qui part en guerre contre une phrase traduite et rapportée ! Il établit tout au long de huit pages que le dit *sphex* devait être vraisemblablement une *guêpe*, et ne s'inquiète pas un instant de savoir si Lacordaire a bien traduit le mot anglais ! — Or il se découvre que le texte anglais portait « *a wasp* », ce qui met fin à la querelle. Il se découvre même que le Darwin cité par Lacordaire n'est pas Charles Darwin, mais Erasme Darwin, son grand-père ! — C'est du reste ce que Fabre reconnaît dans le second volume, avec la courtoisie la plus noble, et la plus naturelle bonne foi, en s'excusant de son erreur. Si je la signale ici, ce n'est donc point pour en tirer seulement un enseignement contre les jugements passionnés, mais encore et surtout un bel exemple de second mouvement.

Charles Darwin lui-même écrivait à propos d'Erasme Darwin : « J'admirais beaucoup à cette époque (du temps qu'il était étudiant) la *Zoono-*

mie de mon grand-père ; mais en la relisant une seconde fois après un intervalle de dix ou quinze ans, je fus désappointé : *la disproportion entre les hypothèses et les faits était trop grande*[1] » (« Souvenirs du développement de mon esprit et de mon caractère »). — Francis Darwin écrit, dans la biographie qu'il donne de son père : « Charles Darwin possédait au plus haut degré cette vivacité d'imagination qu'il signale chez Erasme comme étant profondément caractéristique et qui lui a donné cette *tendance envahissante à échafauder théories et généralisation.* » « Cette tendance, ajoute le fils qui se rend compte sans doute du danger, fut dans le cas de Charles Darwin soigneusement réprimée par sa détermination à soumettre ses théories à toutes les épreuves possibles. » Enfin Charles Darwin, parlant de lui-même, écrivait : « Il s'ensuit, et cela m'a souvent coûté cher, que l'on est toujours disposé à remplacer les connaissances qui vous font défaut par des hypothèses peu fondées. » Et c'est bien là précisément ce que Fabre lui reproche ; mais combien nous sommes loin de l'infatuation paresseuse dont il l'accuse également !

—

1. Et de son père Robert Waring, Charles disait : « Pour chaque fait qui se présentait il avait une théorie. »

Sans doute il n'y a pas de merles à Cambo.

Le merle est le plus musicien, le plus poète de nos oiseaux; si Rostand l'avait entendu chanter, j'espère qu'il n'aurait pas écrit *Chantecler*. Mais, pour son drame, il lui fallait une victime à servir à la foule et sur qui déverser sa moquerie: il a choisi le vrai poète.

IX

VOYAGE AU VAL D'ANDORRE

Jeudi. Ax-les-Thermes.

Arrivée à dix heures du soir. Pas de place à l'hôtel Sicre ; en cette saison de l'année, c'est injure faire à M. Sicre que de supposer qu'il en ait. Le portier de l'hôtel nous entraîne sur la route d'Espagne jusqu'à l'une des dernières maisons du village, où l'on prend des pensionnaires. La patronne est déjà couchée ; attente morne dans un petit salon poussiéreux, envahi par les fourmis ailées, sous les regards stupides des portraits de famille, de l'école du douanier Rousseau.

Pour gagner ce qui va me tenir lieu de chambre, on m'indique qu'il faut traverser la cuisine, puis une sorte de remise ténébreuse ; sur mon passage j'y distingue bien, à la lueur de ma chandelle, un paquet de linge lessivé, mais point les bras de la brouette qui le porte ; où je m'en vais

buter, projetant à terre mes affaires de nuit, la lumière, et moi-même tout de mon long. Faute de spectateurs, forcé de rire moi-même, dans le noir, en frottant mes contusions.

Vendredi.

Levé trop tôt; mes compagnons ne sont point prêts et la voiture ne doit venir nous prendre qu'à six heures. Dehors ; le ciel déborde déjà d'allégresse ; l'air est acide et frais comme un sorbet. Qu'il fait clair ! Sur la place on saigne un cochon aux cris aigres ; un cheval s'ébroue dans le gave ; les premières boutiques s'ouvrent où je peux acheter du chocolat, des biscuits et de la poudre insecticide. A six heures et quart nous partons.

Merens; huit heures.

Bol de café au lait ; le fromage de Roquefort remplace le beurre, et pas désagréablement. L'allégresse sauvage roule en cascade du haut des monts ; de l'écume argente les profondeurs des gorges. Levant les yeux, que j'aime, au bord du ciel, le vert gris des pâturages ras ! Au fond de la vallée, sur les cimes un peu plus hautes, s'attarde une neige attendrie. De petites cultures de céréales montent à l'assaut des pentes, s'arrêtent à mi-flanc ; un peu plus haut, les déchirures ne

sont plus rapiécées ; le roc paraît. La route, qui lentement s'élève, suit le gave couleur de truite. Peu de plantes nouvelles ; quelques frêles linaires blanches, dont je ne sais pas le nom. Des molènes brillantes dont toute la hampe est fleurie. Des statices très haut sur tige, qui de loin semblent des scabieuses, frères du gazon de falaise qui borde les allées de mon jardin. Un peu plus haut, des œillets délicats, laciniés à l'excès, presque décolorés, mais à l'odeur délicieuse.

Une roulotte à l'entrée du village campe depuis trois jours à Merens. Dans l'écurie de l'hôtel je vois la chèvre savante qui le soir, grimpée sur une table d'auberge, dit la bonne aventure en frappant du sabot sur la carte forcée.

Dix heures.

Nous arrivons à l'Hospitalet par une chaleur accablante ; sept heures de marche jusqu'à l'étape ; nous décidons de déjeuner aussitôt. Voici le vieux guide que nous avons averti ; mais c'est son plus jeune fils, un svelte et beau gaillard de seize ans, qui nous conduira.

Peu à peu, aux statices s'entremêlent des pompons bleus que je crois être des jasiones. Plus haut, de gros chardons acaules, fixés au ras du

sol comme des broches. Sur un champ d'euphraises mauve pâle vole un parnassien apollon ; je me souviens de ma joie lorsque enfant, pour la première fois je vis dans le Jura ce papillon superbe que je croyais n'habiter que les Alpes. Nous remontons le cours d'eau qui sépare l'Andorre de la France ; nous sommes en Andorre depuis longtemps.

Mes pieds brûlants glissaient dans mes sandales trop larges ; j'étais honteux de me sentir si las. Peu avant d'arriver au col, nous nous assîmes un instant à côté d'une source parcimonieuse et sans beauté. Elle filtrait entre les feuilles de schiste, glacée ; on pense s'en humecter seulement, on ne peut se retenir d'y boire. Compagnons ! si j'eusse été seul, là je me serais arrêté, couché près de la source ; j'aurais bu plus d'un verre ; puis, vers l'Hospitalet je serais doucement redescendu. — Nous repartons.

On fait les foins ; les paysans en rapportent des meulons sur leurs têtes. Troupeaux de vaches et taureaux au passage du col, troupeaux de chevaux.

De la neige morte avant de parvenir au sommet ; au bord de la neige des gentianes. La végétation ne me paraît pas beaucoup différente de celle des Alpes ; des pins trapus remplacent

pourtant les fastidieux mélèzes et les épicéas.

Ces montagnes n'ont somme toute d'autre avantage sur les Alpes que d'être un peu moins hautes, un peu plus au sud, et, partant, baignées d'une lumière un peu moins crue. Au demeurant les Grecs ou les Latins y auraient regoûté le même effroi du chaotique : « Ce pays que Dieu a fait pour être horrible », eût redit tout de même Montesquieu.

Sur la pente espagnole, des aconits bleu sombre ; plus bas, l'iris xiphoïde bleu porcelaine ; surprise de le retrouver ici à l'état sauvage.

Incapables d'aller plus loin que Soldeu (qu'on prononce Soldéou), maigre village où nous pourrons coucher. Depuis longtemps déjà je ne songe qu'au bain. Dès que nous nous sommes assurés du logement dans l'auberge, nous descendons vers la rivière. Une cascade écumait non loin, que sur d'énormes blocs glissants nous gagnâmes ; plus aérée, l'eau paraissait moins froide ; chacun de nous tour à tour s'offrit à la douche profonde ; c'était dans un épais remous de ramures, où le soleil plongeait ses derniers feux.

Posada, je redirai le repas sur ta terrasse couverte. Le gave semblait renforcer sa voix dans le soir. A l'heure où j'écris ceci, une chandelle

vacillante éclaire la table où nous achevons de dîner. La lune pleine apparaît au-dessus de la montagne, précisément à cet endroit du col où nous avons passé. Me souviendrai-je des œufs frits, du jambon par trop sapide, des noisettes grillées que nous croquâmes avec du sel, du robuste vin au parfum enveloppé de goudron ; et surtout, au sortir du bain, des verres d'eau glacée amusée d'un peu d'anisette ?... N'ayant plus devant nous que du repos, nous nous abandonnions à notre soif ; je me sentais de sable.

L'excès de fatigue enfièvre ma nuit. Le lit est bon pourtant, vide de puces et de punaises. Iehl occupe, dans la même chambre, un lit contre la fenêtre grande ouverte, par où la lune regardera toute la nuit.

Réveillés à quatre heures et demie, nous partirons dès cinq heures ; émus par la cordialité de nos hôtes. Je retrouve auprès d'un grand feu, dans la cuisine, blottis, les trois petits enfants qui, hier soir, se poursuivaient pieds nus à travers les chambres.

Nous avons pu louer un cheval, que j'enfourche au départ, car je me sens rien moins qu'ingambe. Au loin, dans la vallée que le sentier domine, on distingue les troupeaux de moutons encore parqués.

A ***, au premier étage d'une petite posada, nous nous faisons servir du pain, un saucisson plat où le poivre surabonde, du fromage de brebis, et des œufs frits dans une huile un peu nauséeuse ; vin noirâtre et râpeux.

Las Escaldas ; station thermale ; nous rêvions piscines comme celle d'Alet, eaux à notre souhait chaudes ou froides... Nous ne trouvons qu'un médiocre hôtel posé en traquenard sur la route ; peu alléchantes, les baignoires que l'on nous propose... Aussitôt après avoir commandé le déjeuner, nous repartons, remontant la rivière torrentueuse que nous venons de descendre, cherchant un endroit protégé.

L'abominable auberge ! tandis que j'écris ceci, un phonographe aboie dans la salle, où nous allons manger tout à l'heure. Six prêtres arrivent et sont tout aussitôt chez eux. Nous voulions déjeuner à onze heures, puis repartir de manière à coucher à la Seo d'Urgel. On nous force d'attendre le repas général.

— Vous n'êtes pas pressés, affirme l'aubergiste.

— Qu'en savez-vous ?

— Eh ! vous n'êtes pas les premiers voyageurs que je retiens.

Quel repas ! Notre appétit pourtant robuste

saute à pieds joints par-dessus d'inavouables plats; mais, tout le long du repas, l'aubergiste prend soin d'éventer ses hôtes avec un énorme plumeau-chasse-mouches en banderoles multicolores.

A Andorra la Vieja l'on peut voir : une oie à l'aile retournée qui revient à hauteur de bec ; un canard sans bec ; une poule à la patte rafistolée ; au sortir du village, un mulet qui, de côté, lance une jambe brisée, à la manière des ataxiques. C'est tout.

Les parois de roche réverbèrent la chaleur. Route bordée de buis ; hellébores. Arrivés à Saint-Julia de Loria vers quatre heures, notre premier désir était de pousser jusqu'à la Seo, mais je me sens fourbu, et du reste, ce soir, l'on ne peut plus trouver de mulets pour porter jusqu'en Espagne notre bagage. On décharge celui que nous avons pris à l'Hospitalet et qui n'a pas droit de passer la frontière. Des cordes ont maintenu, sanglés sur son dos, la montagne de manteaux, de couvertures, et le grand sac de toile brune où pêle-mêle roulent effets et provisions. Après quelques jours de cohabitation dans ce sac, les objets les plus disparates entrent dans un commerce intime ; les boîtes crèvent et s'épanchent ; tout s'agglutine et s'unifie en un conglomérat sans nom. Le plus accommodant c'est mon parapluie — un parapluie

dont je n'ai que faire, mais que je n'ai pu ni mettre dans une valise ni laisser nulle part en consigne — et que le muletier me rendit, le premier soir, arqué, ayant pris, selon le dos de l'âne, forme d'une impropriété surprenante ; je parvins à en redresser la tige métallique, mais dès que je prétendis l'ouvrir, usé par le frottement des cordes, de toutes parts éclata l'alpaga.

Fin du jour au bord de la rivière ; des enfants posent des filets qu'ils iront relever à l'aube le lendemain.

Chaleur sur la terrasse où nous dînons, éclairés à l'acétylène. Chaleur dans les chambres ; punaises. Iehl se persuade et m'explique qu'elles descendent de saint Joseph. Saint bénévole, qui suspends ton sourire au-dessus de son lit (au-dessus du mien saint Ignace), est-il vrai que ton image à demi décollée les abrite ? Entre le fer du lit, qui forme médaillon décoratif, et la chromo, Iehl dressé projette la poudre insecticide ; ce qui le fait beaucoup éternuer, sans effrayer beaucoup les punaises...

Dimanche.

Quatre heures ; premiers bruits sur la place ; un chat miaule la faim dans le couloir ; j'entends

s'apprêter et descendre l'aîné des pêcheurs de la veille, fils du patron de l'auberge ; déjà l'attendent sur la place les deux autres enfants ; je me lève et me penche au balcon ; la place est gris de cendre. Les enfants me reconnaissent et m'appellent. Ils ont remis leurs vêtements trempés de la veille. Le sommet des monts tremble et blêmit, mais toutes les couleurs dorment encore ; une vieille femme conduit de maigres chevaux... A peine ai-je fermé les yeux cette nuit. L'air est plein d'une odeur vineuse. Je me recouche encore quelques instants.

Cinq heures ; je pars de l'avant, retrouver un instant les pêcheurs qui me font signe de l'autre rive ; ils se plaignent qu'on ait relevé leurs filets ; ils n'ont pris qu'un poisson, un seul ! Les voici tout trempés encore, toujours riants.

Extraordinaire étroitesse de cette vallée ; nous voici, sans nous en apercevoir, en Espagne ; en Andorre déjà nous avions croisé de ces mules frangées de rouge. La rivière se fait plus profonde ; un canal s'en distrait, que nous suivons, quittant la route où nous voyons de loin nos chevaux faire lever la poussière.

Sitôt passé la douane, posada, où l'on nous sert saucisson noir et miteux fromage de chèvre.

Au fond de la salle que la clarté du dehors fait obscure, un escalier aux marches d'ardoise ; sur la dernière marche s'assied une fillette nue. Elle regarde étriper un agneau, dont l'aubergiste suspend au plafond bas les viscères ; tout à l'heure, distraitement me levant, j'y donnerai du front. Notre guide, assis auprès de nous, saupoudre de sel gris une tomate. Sur la table, échappé du fromage, un maigre asticot caracole. La vieille aubergiste pèse le saucisson pour savoir ce que nous en avons consommé.

Prés humides ; rocs lumineux. Sur la Cerdagne heureuse, le val s'ouvre ; la lumière ruisselle du sommet des monts comme un lait.

En Espagne de nouveau ! J'avais pourtant juré de n'y remettre pas les pieds de si tôt.

Seo d'Urgel.

Pampres emprisonnés dans la muraille jusqu'au premier étage, se répandant sur le balcon. Rues étroites, toits débordants canalisant étroitement le ciel. Cathédrale obscure ; beau cloître roman (v. Bædeker), arcades profondes où s'achalandent les boutiques ; marché frugal.

Entre la Seo et Saint-Vincent, de trois à cinq ; il fait très chaud ; mes compagnons ne disent plus

que des niaiseries ; si je ne me taisais davantage j'en dirais sans doute autant qu'eux.

Dimanche à lundi : nuit aux bains de Saint-Vincent.

La lune, je ne sais par quel mystère admirable, est pleine depuis quatre à cinq jours. Ma chambre, à l'extrémité de l'hôtel, domine de très haut la rivière, dont un peu en amont je distingue à travers les branches l'eau scintiller : pas d'autre bruit que celui de cette eau fuyante. Que la nuit coule lentement ! L'objet qu'on ferait tomber du balcon, à peine entendrait-on sa chute. Ah ! rester là, ivre et dévêtu sous la lune, à cuver la chaleur du jour. Il fait si beau qu'on ne comprend pas pourquoi tous les oiseaux de nuit sont muets ; on s'étonne ; tout semble attendre.

Départ à cinq heures ; une heure de patache. A ***, la route cesse. On passe sur un pont de bois tremblant et déjeté. Les mules chargées de nos sacs et de nos couvertures passent à gué. Le sentier s'enfonce sitôt après dans la montagne.

A six heures nous faisons la rencontre du Jabiru qui, parti ce matin à trois heures de la Seo d'Urgel, descend en même temps que nous d'une

autre patache. Le Jabiru voyage avec son fils. Tandis que notre ami E. R... se découvre avec le Jabiru d'intéressantes relations communes, nous convenons, Iehl et moi, qu'il sied de voir en lui le représentant bien caractérisé d'une espèce; espèce que depuis peu de temps des psychologues de nos amis se travaillent à définir; baptisée récemment par le charmant dessinateur Charles Delaw, elle appartient à la famille des échassiers. Le Jabiru porte le plus souvent le bec pointu; pourtant la variété qui s'offre à nous présente le bec en spatule, ce qui nous porte à chercher ailleurs les signes distinctifs du Jabiru. Il appartient à notre époque de les fixer, car jusqu'aujourd'hui l'espèce est demeurée indécise et flottante entre deux ou trois types convenus dont à présent elle se différencie. J'encourage Iehl à écrire l'histoire de la formation du Jabiru; déjà nous précisons ses traits essentiels.

La conversation du Jabiru est assez difficile à rapporter car chacune de ses phrases porte la marque de l'impersonnalité.

Le Jabiru ne se sert jamais que du mot propre.

Le Jabiru répugne au banal, mais il se dérobe au tragique.

Nous constatons que la complaisance de la variété à spatule est sans bornes; grâce aux relations de notre ami, cette complaisance va jusqu'à

nous offrir une place dans l'auto qui doit attendre le Jabiru à Bourg-Madame.

Toute table d'hôte qui se respecte a son Jabiru; on rencontre rarement plus d'un Jabiru par table d'hôte.

Le Jabiru ne se rend jamais compte de la mauvaise impression qu'il produit.

Le Jabiru a fait son droit; est avocat; mais ne plaide pas, par insuffisance d'organe.

Le Jabiru ne voyage jamais sans son kodak.

Le Jabiru préfère aux sandales basques que je renouvelle à Belver, le soulier ferré des montagnes.

Le petit Jabiru fait la route à mulet; il s'arrête en route et s'attarde, car la cuisine à l'huile a quelque peu relâché ses intestins.

Arrivée à Belver où nous déjeunerons. Iehl et moi nous laissons la caravane continuer; le Jabiru apprend avec réprobation notre intention de nous plonger d'abord dans le canal, au pied de la colline que coiffe la ville. Loin des regards du Jabiru, nous nous dévêtons, dans une prairie, sous des saules, entre la rivière et un canal peu profond mais assez rapide, où chaque brasse dans le sens du courant nous entraîne comme la marche sur un tapis roulant.

Auberge de Belver. Olives fondantes qu'on

suce en attendant le repas. Grange énorme aménagée comme un palais; corridors aux voûtes de foin doré; dans une cour au plein soleil, des chevaux en manège foulent les gerbes de blé. Le Jabiru qui ne se baigne jamais qu'en baignoire, et ne fait jamais dans la campagne, se montre consterné par l'état des lieux.

La tartane du Jabiru prend les devants; notre cheval est fourbu. On aperçoit sur la hauteur Puigcerda trop longtemps avant d'y atteindre; mais Bourg-Madame est tout auprès. A Bourg-Madame, l'auto venu à sa rencontre avec sa femme et son plus jeune fils, nous enlève le Jabiru.

Bourg-Madame, porte de l'Espagne, ne doit qu'à la proximité de Puigcerda sa faveur. Bædeker nous apprend que Puigcerda est fréquenté par la haute société espagnole. A l'heure où nous y arrivons, c'est-à-dire à la tombée du jour, la haute société déserte éperdument la ville; de fastueux autos descendent en trombe la pente que nous gravissons. Où vont-ils? — Nous aurons la réponse dans une heure, quand, redescendant à Bourg-Madame, nous les retrouverons, rangés tout au long de l'unique tronçon de rue. De cinq à sept les autos de Puigcerda descendent s'approvisionner d'essence, qui coûte en France meilleur marché.

Qu'ils sont riches! Certains, en guise de trompe,

exhibent un dragon de cuivre doré qui semble envolé du Brésil. Rien à faire, rien à voir, rien à boire à Bourg-Madame. Sur une longueur de vingt mètres, des bancs de bois sont rangés contre les murs des maisons; là s'assoient señoras et señoritas de la haute société dont chaque auto espagnol verse sur le pavé de Bourg-Madame de huit à douze représentants. D'autres señoras et la plupart des hommes se tiennent debout sans rien dire, et sans paraître penser à rien. Toutes et tous très laids, très vulgaires, insolemment riches et immensément sots. Que font-ils, le reste du jour ? A présent que les autos ont bu, qu'attendent-ils ?... De l'autre côté de la rue, les chauffeurs prennent des airs de grands d'Espagne.

A sept heures nous nous mettons à table ; tous les autos sont encore là. A sept heures et quart, me levant de table pour voir ce qu'ils deviennent, tous les autos ont disparu.

Diligence de Bourg-Madame à Montlouis.

A Montlouis nous nous faisons servir une bouteille d'un rancio pimpant, qui faisait Keats revoir les rondes et les chants au soleil.

Visite de la caserne ; j'eusse voulu voir la bibliothèque des soldats si longtemps bloqués sous la neige ; mais, en réparation ; tous les livres sont enfermés dans les armoires.

Six heures du matin. Quillan.

J'ai reconduit mes trois compagnons à la gare ; le ciel est plus pur et soyeux que jamais. Un mystère riant flotte sous les avenues de platanes, poussière légère qui simule une brume. Alibert ne vient me retrouver qu'à huit heures. Il m'a laissé hier son manuscrit que je vais lire en l'attendant. Ces vers occupent et soutiennent ma joie. Est-il déjà fini notre voyage ? Que je marcherais vite ! Que je monterais haut, ce matin !

X

En lisant le livre de M. Levaillant, *Le Temple intérieur*, je repense à ce que j'écrivais il y a trois ou quatre mois du *Visage penché*, de M. Gojon — et je trouve que j'ai été bien dur. En médiocrité, en perfection facile, en réussite banale, M. Levaillant l'emporte de loin sur M. Gojon même. Il n'a plus un effort à faire ; il est en possession de ses moyens ; il a cours.

Grâce à Barrès les jeunes nourrissons des Muses trouvent à leur portée, dès le berceau, un nouveau poncif tout dispos. Les pièces à son père, à sa mère, à sa terre et à ses aïeux ouvrent comme il sied ce volume (les pièces à Elle ne viennent aujourd'hui qu'ensuite).

O mon père qui dors depuis vingt ans bientôt
Dans la tombe creusée aux pentes du coteau...

Le livre reçoit son titre d'une pièce où nous lisons plus loin :

Au fronton, son doigt courbe à sa lèvre arrêté,
La Méditation qu'une Victoire acclame
Erige gravement sa taciturnité :
Sur la porte, comme un emblème, j'ai sculpté
Entre les myrtes, l'arc, la torchère et la flamme.

Est-il bien nécessaire de dire que le poème est dédié à M. Henri de Régnier? D'autres poèmes, plus loin sont dédiés à M. Fernand Gregh, à M. Francis Chevassu du *Figaro*, à M. Ganderax de la *Revue de Paris.* Heureusement pour son avenir, M. Levaillant sait se faire des relations.

Et ce n'est pas qu'aucune pièce de ce volume soit mauvaise ; au contraire, certaines sont charmantes, aisées, et une sorte de grâce empruntée traîne encore parmi les plus médiocres; mais chez un débutant, rien n'est pire que l'ACADÉMISME. On revient des plus lointaines erreurs ; on réchappe des fièvres les plus malignes... avec l'académisme infantile, rien à faire ; ce sont des cas désespérés.

Evidemment je retiendrais mon blâme si je pensais qu'il pût nuire beaucoup à la carrière de M. Gojon et de M. Levaillant; mais je l'annonce triomphale. Et, si je m'élève sans scrupules contre cette sorte de poésie c'est que je suis pleinement assuré que ma voix peu accréditée sera couverte par le concert des louanges célébrant ces aima

bles et rassurants poètes, les célébrant avec reconnaissance (la foule reconnaît toujours la banalité) et les poussant bien vite aux places les plus honorées [1].

Le *Temple Intérieur* a déjà reçu le « prix de poésie »; l'abondance d'articles louangeurs sur le *Visage penché*, dans les plus importants journaux, n'a que trop justifié mes pronostics. Si M. Deschamps n'avait pas loué M. Gojon, ne l'avait pas couvert de fleurs, s'il n'avait pas cité tout au long une lettre de M. Levaillant d'une indicible platitude, j'aurais pu craindre de m'être trompé ; mais hélas ! non. M. Levaillant récoltera tous les éloges officiels ; j'espère pour lui qu'il y tient plus qu'aux nôtres.

—

Le théâtre de l'Odéon vient de courir une bien fâcheuse aventure. Le directeur de ce conservatoire, M. Antoine, a reçu mission de l'Etat ; il doit présenter au moyen public, nouvellement époussetées, les œuvres dramatiques les plus méritantes et les plus significatives du théâtre français ; c'est un devoir dont il s'acquitte avec

1. On m'apprend en dernière nouvelle que M. Levaillant vient d'entrer au *Figaro*.

intelligence. Par quel souci de modernité, présentant hier le plus spécieux, le plus significatif, mais bien aussi le plus difficile à sainement apprécier, et, pour le spectateur de culture insuffisante, le plus fastidieux et le plus insupportablement factice des chefs-d'œuvre, — par quelle erreur inqualifiable invite-t-il à le préfacer, au lieu d'un artiste pour l'expliquer et le défendre, un collégien pour le chiner.

M. Fauchois fera sagement de méditer ce « conseil » de Baudelaire : « L'éreintage ne doit être pratiqué que contre les suppôts de l'erreur... Un éreintage manqué est un accident déplorable ; c'est une flèche qui se retourne, ou au moins vous dépouille la main en partant, une balle dont le ricochet peut vous tuer [1]. »

Pour applaudir M. Fauchois, il eût fallu siffler Racine ; pour applaudir Racine, c'est Fauchois que l'on a sifflé.

J'avais craint d'abord, je l'avoue, que ces sifflets ne fussent moins littéraires que politiques. Un ami qui assistait à la bagarre me rapportait ce mot d'un nationaliste siffleur, lorsque Antoine vint annoncer que, pour fatiguer le scandale, la conférence serait remise en fin de spectacle :

— Ah ! zut, il va falloir entendre *Iphigénie !*

1. *L'art romantique*, p. 282, 283.

Mais un article de *l'Action Française* me rassure, et la lettre de M. Bergounioux écrite au nom de quatre-vingts étudiants ès lettres qui « ne veulent pas être confondus avec les Camelots du Roy ».

« Avec ce dédain généreux qui n'appartient qu'aux âmes supérieures quand elles s'attachent à un dessein qui les pousse et qui les conduit, nos jeunes amis ont soigneusement évité de mêler la politique à leur ardente manifestation racinienne de l'Odéon », dit Charles Maurras (5 novembre).

Car il faut en avoir le cœur net : lorsque Jean-Marc Bernard, dans *les Guêpes*, écrit : « Politique d'abord ! » je crois en effet volontiers que nombre de ces jeunes littérateurs ont des mœurs qui rappellent beaucoup plus celles du Palais-Bourbon que celles du Parnasse. Barrès a fort bien fait sans doute de rappeler la littérature au vivant souci des contingences ; mais, tout de même, est-ce à ces jeunes traditionalistes outranciers qu'il sied de rappeler les dangers de la confusion des genres ? Faire de sa bibliothèque une panoplie, voici qui ne vaut rien pour les livres. Sans doute la politique nous presse aujourd'hui d'une manière très urgente ; mais la politique se développe sur un plan, la littérature sur un autre ; sous prétexte de s'intéresser aux deux, certains jeunes gens ne quittent plus des yeux la ligne où ces deux

plans se coupent... Décidément Maurras a bien fait de nous rassurer.

—

J'avais lu *l'Action Française* avant de m'endormir ; j'ai fait un cauchemar affreux : l'Odéon, mal défendu par Antoine, conquis par les Juifs, rebâti sur le modèle de la Bourse, n'abritait plus que des gens de finance qui faisaient de la littérature et des arts l'objet de leurs spéculations. Sur chaque auteur en vue on jouait à la hausse, à la baisse ; on criait tant et si fort que je ne pus comprendre d'abord comment de la matière intellectuelle pouvait être exploitée à la manière d'une entreprise industrielle ou d'une mine dont on jetât les actions sur le marché ; certains auteurs, reconnus d'utilité publique, étaient « rachetés par l'État » ; assimilés aux fonds d'État la spéculation, d'ordinaire, les laissait progresser tranquilles ; parfois pourtant, galvanisés par un événement politique, leur brusque soubresaut déconcertait tout le marché... Le jour que j'assistais à cela, après le coup de théâtre Fauchois, certains qui vendaient Racine au comptant, sous main le rachetaient à terme. Quand, à propos de Baudelaire, je compris qu'on attendait « la réponse des primes », l'angoisse trop forte me réveilla.

Mais, ce matin, je continue mon rêve : La *Nouvelle Revue Française* est transformée en une revue d'information financière ; on y lit, par exemple, dans ce hideux jargon des gens de bourse :

Le Racine a été un peu nerveux sur le marché ; à la suite d'une hausse précipitée quelques réalisations ont amené un léger tassement.

Puis des réflexions :

Nous ne saurions trop énergiquement protester contre la tendance de certains financiers à considérer en valeurs de spéculation les valeurs les plus tranquilles et les plus sûres. Les hausses subites provoquées artificiellement, toujours suivies de dépressions également injustifiées, affolent les petits rentiers qui cherchent avant tout la sécurité. Beaucoup de réserves demeurent infructueuses parce que, dans le doute, elles n'osent plus se placer. Les spéculateurs trouveront ailleurs d'assez nombreuses provocations ; ils devraient respecter la marche lente et régulière vers la hausse de certaines valeurs dont l'excellence est depuis longtemps reconnue et ne pas chercher à leur communiquer une allure qu'elles ne peuvent pas maintenir.

Puis de la correspondance :

Non, Madame, n'accusez pas notre journal. S'il est exact qu'au moment de *Cyrano* nous ayons appelé attention de nos lecteurs sur la hausse probable du

Rostand que nous annoncions sous ce titre : « *Un nouveau Rio Tinto* », depuis longtemps nous avons mis en garde nos lecteurs contre l'excès de cette hausse que plus rien ne justifiait.

La nouvelle de la découverte de nouveaux filons a été presque aussitôt démentie.

Puis des annonces :

Le dernier emprunt de Gabriele d'Annunzio a été couvert quinze fois.

Puis des conseils :

Nous avons déjà mis en garde notre public contre les valeurs de caoutchouc : *Bernstein*, *Binet-Valmer* et similaires, dont les rendements énormes éblouissent surtout ceux qui ne sont pas sur la place. Nous avons déjà fait remarquer que :

1° Le caoutchouc répond à un besoin subit et urgent qui peut n'être point de longue durée;

2° La résolution d'exploiter les concessions à la manière intensive, sans aucun respect ni du sol, ni de la plante à caoutchouc, laisse la ruine partout où l'exploiteur a passé. Cette entreprise d'extraction de la matière première est également une entreprise de déboisement; de sorte que les éblouissants rendements ne sont obtenus qu'aux dépens du fonds même. Ne s'assurant d'aucune réserve, ces entreprises confondent fonds et revenu et se ruinent à mesure qu'elles s'enrichissent. Un beau jour on apprend que l'exploitation est à bout; les titres, si reluisants la veille, ne valent plus que le papier.

Et en dernière heure :

Nous annoncions hier que le directeur de la *Banque Futuriste* venait de se tuer, laissant un passif de plus de vingt-cinq millions ; la nouvelle a été démentie.

NOTICES



JULES ROMAINS : *LA VIE UNANIME*

Je tiens ce livre de débutant pour un des plus remarquables et significatifs que nous ait donnés la génération qui s'élève.

La Vie Unanime, presque d'un bout à l'autre, est écrit en alexandrins — si l'on peut encore appeler ainsi ces vers haletants et spasmodiques... En réalité M. Jules Romains semble n'écouter d'autre rythme que le battement de son cœur. Sa métrique ne rappelle rien, sinon peut-être l'élan étrange et le bondissement passionné des meilleurs poèmes de Verhaeren.

Jules Romains a composé très délibérément son livre, dont les parties se font face et se répondent et d'où se dégage une acceptable et noble philosophie. Pour rendre plus sensible encore le lien qui relie, pièce à pièce, les éléments subordonnés de ce volume, titres ou épigraphes des poèmes reprennent un vers ou un fragment de vers d'un des poèmes précédents. Je pense qu'il est permis au lecteur d'apprécier chaque pièce de ce livre prise à part, et certaines sont en elles-mêmes

d'une beauté presque achevée — mais, pour artificiel que paraisse parfois ce travail de composition au point de chaînette, je ne saurais avoir pour le souci qu'il implique trop de louanges ; ne pas préférer toujours l'agréable, vivifier profondément ce que, par moindre effort, on eût laissé négligemment flétrir, tels sont les premiers effets de ce besoin de coordonnance ; de plus, le sujet même du livre comportait cette dépendance et cette subordination, chaque poème aspirant à se fondre dans la masse du livre, comme l'auteur se fond dans cette *Vie Unanime* qui le fait écrire :

Je cesse d'exister tellement je suis tout.

C'est là le sujet du livre ; c'en est du moins l'émotion centrale ; et non point un évanouissement oriental et nirvanique dans le « néant divin », bien qu'en un vers charmant Jules Romains écrive :

Je ne pèse pas même autant que la clarté.

Mais cet accent délicat est assez exceptionnel dans son œuvre... Non, c'est dans la foule agissante que son individualité se résorbe, dans le mouvement organique de la vie.

Nous voulons librement que l'on nous asservisse ;
Avoir un dieu vaut plus qu'avoir la liberté.
Nos âmes qu'on a mis tant de jours à sculpter

Et que des ornements somptueux enrichissent
Nous les jetons, sans une larme, au précipice
De la cité.

. . . .

Nous avons le désir d'aimer ce qui nous brise ;
Graves de quiétude et frémissants de joie,
Nous cessons d'être nous pour que la ville dise :
« Moi ! »

Avant d'aboutir à ce cri, le livre nous promène d'abord au travers des agglomérations humaines : la caserne, le théâtre, l'église, le café. La palpitante conscience d'une sorte d'homogène pluralité emplit déjà ces premiers poèmes d'une émotion singulière ; mais ce sont à mon avis les moins beaux du volume ; il semble que l'auteur s'y essaye ; « *turba ruit* ou *ruunt* ». Dans une seconde partie, il se pose en individu, lui, poète, en individu qui d'abord regimbe et s'exalte :

Emmanchée au couchant une lame d'azur
Se pose sur le tronc de la ville et l'entaille ;
Par la fente, en bouillons de sève et de résine,
Les rêves libérés des hommes vont jaillir.
Une usine là-bas a de fières fumées
Qui s'allongent
Pour tâter, à travers le brouillard, les étoiles.
Il fait fort, et la poigne énergique de l'ombre
Presse mon âme qui ruisselle de printemps
Comme une éponge.

Trop de murailles m'exaspèrent. Nous avons
Les froissements et les soubresauts d'un ballon
Qu'on voudrait traîner par les rues.
Ne pleure pas; entends les câbles distendus
Qui se rompent !

Moi que j'aime ! Le poids de la vie unanime
Qui t'ensevelissait comme un manteau d'hiver
Glisse de tes épaules

Redresse-toi ! Deviens peuplier, pauvre saule !
Et de l'espoir ! J'ai respiré l'odeur de l'aube
Dans un cri du chemin de fer.

.... un individu qu'il s'agit pourtant de dissoudre dans l'énorme et plus importante communauté :

Mon vouloir que jadis je vénérais n'est rien
Qu'un éphémère élan du vouloir unanime ;
Je méprise mon cœur et ma pensée intime :
Le rêve de la ville est plus beau que le mien.

Je n'ai pas le désir enfantin d'être libre ;
Mon idéal usé pend après de vieux clous.
Je disparais. Et l'adorable vie de tous
Me chasse de mon corps...

Avec ce qui me reste encor de conscience
Je connais le bonheur de n'être presque pas.

Si les poèmes de cette seconde partie ne sont pas tous parfaits (il en est d'excellents qui emplis

sent le cœur et l'esprit d'un contentement véritable) il n'en est aucun peut-être qui ne frémisse d'une vie réelle et qui ne doive ses défauts mêmes à l'intensité de son émotion suffocante et à la sincérité de son originalité.

POÈMES PAR UN RICHE AMATEUR[1]

Ce livre est fait pour irriter les uns, amuser d'autant plus les autres ; hâtons-nous d'être de ceux-ci.

L'auteur anonyme imagine un milliardaire américain, M. Barnabooth (« ... fortune gigantesque — la plus importante peut-être, et certainement la plus solidement assise du monde moderne »), auteur d'une nouvelle en prose (« œuvre de jeunesse : quand il la composa, M. B... avait dix-huit ans »), et de deux suites de poèmes. Il imagine un M. X. M. Tournier de Zamble pour éditer et préfacer ces œuvres. M. Tournier de Zamble nous donne sur M. Barnabooth tous les renseignements que nous pouvons désirer — et beaucoup d'autres en surplus ; il nous apprend que M. Barnabooth « s'exprime avec une très grande

1. Nous avons appris depuis à connaître l'auteur de ce livre M. Valery Larbaud, par un très remarquable roman. *Fermina Marquez*, et par de judicieux articles de critique sur la littérature anglaise.

facilité en français, en anglais, en italien, en allemand, en espagnol et en plusieurs langues d'un usage moins répandu ». Après une lecture de Whitman, lorsqu'il était encore au collège, « il écrivit un volume entier de vers anglais, qu'il brûla depuis sans l'avoir publié ». Si donc les poèmes qu'il nous présente sont écrits précisément en français, c'est moins par nécessité que par choix : « En somme, pourtant, d'une manière générale, on peut dire que M. Barnabooth se sent étrangement attiré par la France. »

M. Tournier de Zamble recueille les « propos de table » de Barnabooth ; citons : — « Je respecte presque toujours la vertu, car je ne la respecte que devant les imbéciles. »

Dessinant la « personnalité de M. Barnabooth », X. M. Tournier de Zamble écrit : « On ne sait jamais s'il veut rire ou s'il est curieux », phrase qu'on appliquerait aussi bien à X. M. Tournier de Zamble lui-même, naturellement ; car en plus d'un endroit de la préface, on ne sait trop où la fable s'arrête et l'on sent vaguement que le personnage de Barnabooth s'écaille pour laisser transparaître la personnalité véritable de l'auteur.

Si amusante que soit souvent l'ironie de cette préface un peu longue, je lui préfère la stricte et voluptueuse sensibilité des poèmes ! Barnabooth

et l'auteur se confondent ici fréquemment. Nous suivons cette dualité dans ses voyages. Barnabooth a couru tous les pays. J'aime sa précipitation, son cynisme, sa gourmandise. Ces poèmes, datés de partout, sont assoiffants comme une « carte des vins ». Aucun flottement rhétorique.

> Assez de mots, assez d'images ! ô Vie réelle,
> Sans art et sans métaphores, sois à moi !

A la manière de Whitman, il obtient le parfait lyrisme par la simple présentation et la juxtaposition des objets :

> Oh ! qu'il me soit donné encore une fois
> De revoir quelques endroits aimés, comme
> La Place du Pacifique, à Séville ;
> La Chiaja fraîche et pleine de monde ;
> Dans le jardin botanique de Naples,
> La fougère arborescente, l'arbre jeune-fille
> Que j'aime tant ; et encore
> L'ombre légère des poiriers de l'avenue de Képhissia ;
> La plage du vieux Phalère ; et, à Bucharest,
> La Chaussée de Kisselew ; et, encore !
> Les vignes de Lesbos et ses beaux oliviers
> Où j'ai gravé mon nom de poète lyrique ;
> Et puis aussi,
> Cette plage « Khersonèse », près de Sébastopol,
> Où la mer est parmi les ruines, et où un savant
> Montre avec amour une affreuse idole Kirghise
> Lippue, ayant un sourire idiot sur ses grosses joues de [pierre.

Je voudrais citer davantage ; il faudrait aussitôt citer trop — car, dans ce livre bizarre, chaque tableau de sensation, si juste ou spécieux soit-il, vaut surtout par la célérité de sa fuite ; un autre succède aussitôt ; sans souci de la prosodie, le vers s'élance et l'émotion pose sur le papier autant ou aussi peu de pieds qu'il lui suffit pour échapper.

S'il tint un « journal » au cours de ses voyages, ce M. Barnabooth devrait bien nous le montrer.

LE GYNÉCÉE

Dessins inédits de Rouveyre. Recueil précédé d'une glose par Remy de Gourmont.

« Soixante-seize attitudes, soixante-seize corps féminins violés dans leur intimité par l'œil impitoyable de M. Rouveyre. » — Il y en a même soixante-dix-huit ! car deux de ces planches portent double sujet.

Le dessin de M. Rouveyre ne manque ni de force parfois, ni de grâce, ni surtout de férocité — une sorte de férocité très artiste qui consiste à accuser toujours le caractère, fût-ce aux dépens de la véracité, à ne consentir plus, dans l'expression de l'attitude ou du visage, qu'à ce qu'il a de plus spécial, considérant comme inutile, inartistique par conséquent, tout ce qu'il garde de commun avec la plus banale humanité — j'allais dire : tout ce qu'il garde de simplement humain.

Nul doute que M. Rouveyre n'arrive ainsi, souvent, à des *accusations* d'une intensité puissante.

La suite des « Mécislas Golberg sur son lit d'agonie » qu'il vient d'exposer à la galerie Druet, sont d'une inoubliable âpreté. Si la suite qu'il nous offre dans son album, plus abondante, est par là même plus inégale, elle ne déborde pas moins vers l'excellent que vers le pire.

« Le spectacle est prodigieux de ces corps tendus et écroulés, de ces membres délirants, de ces croupes bovines, de ces jambes de chèvre, de ces seins et de ces pis, de ces cuisses qui s'ouvrent comme des ciseaux, de ces sexes éperdus à la fente démesurée. Des lignes de toutes les formes, de toutes les courbures, de toutes les cassures, beaucoup de cercles, d'arcs, de rhombes et de masses ovoïdes. » — Si telle matière pousse déjà la plume si sage de M. de Gourmont à de telles intempéries, on me saura gré de n'insister pas davantage à mon tour.

Mais pourquoi M. de Gourmont écrit-il en manière de conclusion : « C'est ici un livre de vie, et non un livre de rêve. » — C'est être bien tendancieux. J'espérais que nous n'en étions plus à prendre pour conditions du réalisme, l'atrocité, l'obscénité, la hideur. Serait-il plus paradoxal d'admirer au contraire en ces dessins une idéalisation puissante ? A qui faut-il encore apprendre que l'idéalisation de l'art n'opère pas forcément dans le sens de ce que le public appelle ordinai-

rement : *la beauté*. Qui dit suppression du neutre, du banal, de l'indifférent, au profit de ce que veut l'artiste, dit : idéalisation. Pour vivre plus intensément, certains dessins de M. Rouveyre sont d'une effarante hideur. Qu'importe ! L'ennemi, ce n'est pas le laid ; c'est le médiocre.

Que M. Rouveyre se méfie cependant de cette complaisance à l'atroce. Un Tertullien y pourrait bien trouver son compte, sourire à tant d'outrance et, par une volontaire méprise, lire dans l'étalage de tant de chair si surmenée, une invite possible à la macération... Mais nous voici bien loin de M. de Gourmont !

FRANCIS DE MIOMANDRE : *ÉCRIT SUR DE L'EAU*

Sur quel ton parler de ce livre? léger comme une bulle, inconsistant, bizarre, il se dérobe sous la critique et semble sans cesse en formation. Il pourrait être insupportable; il est charmant. L'auteur s'y ébroue gracieusement et avec une non feinte jeunesse; tour à tour réaliste mais plein d'humour et d'ironie, amoureux déplorablement chimérique, à la fois tendre et narquois, il rit des déplaisances de la vie et ne prend au sérieux que sa sentimentalité discrètement triste.

Qu'on ne s'y trompe pas cependant : ce fantaisiste, en apparence si futile, est capable de réelle pensée. Naguère il réunissait, sous le titre de *Visages*, des essais et des portraits — pages de critique si subtile et si nuancée que je ne sais si j'en connais de plus habiles à faire comprendre et aimer les quelques auteurs d'aujourd'hui qui se proposent aux admirations de demain.

FRANCIS JAMMES : *RAYONS DE MIEL* [1]

La critique, en face de lui, perd ses droits et sa raison d'être, comme devant les phénomènes naturels ; un poème de Francis Jammes n'est jamais le résultat d'un effort, d'une gageure poétique, ainsi que le souhaitait Baudelaire ; il jaillit de source divine, pressé de refléter le plus possible de ciel ; trouver à redire à la qualité de son eau, à l'harmonie de ses murmures, à la direction de son cours, est vain ; tout ce qu'on peut, c'est refuser d'y boire ; je plains qui n'a pas soif de cette eau-là — eau si claire, si fraîche, si lustrale que je ne viens point tant m'y abreuver que m'y laver.

Après avoir lu *Rayons de Miel,* je me redis les vers de Ronsard et pense que le *mestier* de Francis Jammes

> les autres mestiers passera
> d'autant qu'esclave il ne sera
> de l'art, aux Muses inutile.

1. Bibliothèque de l'Occident.

Ma prédilection s'attarde à l'*Église habillée de feuilles ;* mais je ne crois pas qu'*Alexandre de Ruchenfleur*, qui ouvre ce nouveau recueil, le cède en rien aux autres longs poèmes de Jammes (à *Jean de Noarrieu* par exemple auquel il fait parfois penser) si même il ne leur est pas supérieur. Son seul tort est de venir ensuite. — Francis Jammes s'interdit désormais d'avoir intelligence pour tout autre drame que celui qu'il voudrait commun à chaque homme, dont les seuls événements, entre la naissance et la mort, seraient un amour légime et la procréation de quelques enfants. C'est la vie « simple et tranquille » au regret de laquelle sanglotait Verlaine ; un tissu d'azur et de lumière, sans ornements ni surcharges, inévitablement coupé de deuils, mais non assombri par eux, tant la foi sera rayonnante.

Les quelques courtes pièces, qui suivent *Alexandre de Ruchenfleur*, sont d'un rythme inattendu et gardent une verdeur charmante. Si je n'en cite aucune c'est que je pense bien que chacun de mes lecteurs les lira ; mais je ne résiste pas au plaisir de copier, dans le dernier et beaucoup plus long poème, un des plus caractéristiques qu'il nous ait donnés, cette suite de vers, d'une noblesse, d'une ampleur et d'une beauté singulières :

Mais parle-nous du père ?

(Déjà les autres membres de la famille y ont passé.)

Il fut toujours ce qu'il faut que l'on soit.
Il est né dans cette maison dont il est roi.
Il a recueilli l'héritage de ses frères.
Il avait le goût, dès l'enfance, de la terre.
Il grandit assignant à chaque chose un prix.
Il sait combien le chat peut valoir de souris.
Il est âpre et discute une heure pour un sou.
Il devient cependant généreux tout à coup.
Il n'aurait pas prêté, Romain, à ses dieux lares.
Il consent mille francs à quelque métayer.
Il ne demande pas d'hypothèques d'hectares.
Il ne le poursuit pas s'il ne peut le payer.
Il assiste en aidant à l'effort des labeurs.
Il ne raconte pas les raisons de son cœur.
Il est vexé parfois si l'on n'est pas avare...

HENRI DE RÉGNIER : *COULEUR DU TEMPS*

Les récits que réunit aujourd'hui Henri de Régnier sont de date et d'inspiration diverses ; déjà le titre nous avertit que chacun d'eux, reflétant à sa manière l'état changeant du ciel, doit sa couleur particulière à « l'influence secrète » et douteuse de la saison, et que nul dessein préconçu ne préside à la composition du livre. *Le Trèfle blanc* que voici d'abord est daté de 1899 ; ces dix ans écoulés n'ont rien flétri de sa grâce charmante. A travers plus d'apprêt *l'Amour et le Plaisir,* puis *Tiburce* nous acheminent vers treize contes où s'affirme la maîtrise du poète, mais qui ne couronnent pas le volume sans l'alourdir un peu. Le talent dont chacun d'eux fait preuve reste comme indépendant du récit et, si habile que soit le choix des sujets de ces contes, l'art s'y applique et n'est pas motivé par eux. C'est à peine un reproche que je leur fais, et ce pourrait presque être un éloge, n'était le délicat *Trèfle blanc* dont le voisinage leur fait tort en nous présentant

l'exemple d'une perfection à la fois plus secrète et plus accomplie. Ici le métier semble naître et grandir sous la pression d'une sorte d'intime exigence ; l'œuvre est écrite au bon moment ; un peu plus tôt on aurait pu sentir l'effort et un peu plus tard la manière ; il est à point.

Trois récits le composent : *Jours heureux, les petits Messieurs de Nèvres, la Côte Verte.* Je m'attarde au premier récit. Quel est le secret de son charme ? — Un enfant est appelé à passer auprès de son grand-père mourant quelques mois de sa septième année ; à cet âge tendre, chaque sensation fait événement ; par contre l'événement douloureux échappe à sa compréhension et n'atteint son cerveau qu'à travers les sensations qui fortuitement l'accompagnent ; celles-ci restent au premier plan ; elles relèguent à l'horizon indistinct le deuil de la famille ; c'est là-bas que le grand-père agonise ; c'est ici que joue l'enfant ; ses fragiles émois rasent le sol comme les hirondelles avant l'orage, dans cette atmosphère pesante où l'attente du deuil plonge toute la maison. Accompagnons-le dans le jardin de Mme de Néry :

Il y avait un kiosque vitré plein de toiles d'araignées ; une grosse mouche y bourdonnait dans l'odeur moisie. Plus loin je rencontrai une fontaine. Je pompai. L'eau vint drue, abondante, fraîche, cristalline, brisant son jet sur une pierre moussue creusée en

rigole, et mouillant mes souliers dont elle criblait la poussière de petits points noirs et qu'elle finit par tremper tout entiers. Le vent murmurait dans les arbres avec un tremblement léger de feuilles. L'eau s'égouttait lentement ; une brouette grinçait derrière un massif.

Le voici dans le jardin de son grand-père.

... Les mouches bourdonnaient ; une fleur, surchargée d'un frelon, fléchissait doucement ; les guêpes passaient dans l'air chaud avec un ronflement tiède ; des lézards couraient sur la pierre brûlante ou s'arrêtaient, immobiles en leur fine attitude attentive, et j'entendais un choc de sabots sur une bêche ou le grincement d'un sécateur.

Dans ce jardin, le vieillard descend une dernière fois :

Des poires dures et vertes soulevaient le feuillage métallique de l'espalier. Les pêches veloutées et rebondies se teignaient en nuances de pastel velu. On allait à pas lents, grand-père donnait le bras au jardinier et s'y appuyait lourdement. Parfois il s'arrêtait devant un fruit, et j'entendais sa respiration oppressée. Un vent léger visitait le feuillage des asperges ; un papillon jaune volait autour d'un chou et s'y posait, les ailes frémissantes...

Quelques jours plus tard, le lointain chant des cloches, qui font dire fièrement à l'enfant : « C'est

pour grand-père qu'on sonne » rythme l'élan du hamac où il se balance entre Thérèse et Sophie de Néronde, ses deux petites amies.

Une indistincte et subtile philosophie imprègne, à la manière d'un parfum, *Jours heureux* ; dans plusieurs autres écrits de Régnier on la retrouvera, plus ou moins discrète et plus ou moins parée ; elle ne s'offrira nulle part avec une plus gracieuse indolence.

Entre ces deux fraîches feuilles du *Trèfle, Les petits Messieurs de Nèvres* prend un éclat inattendu ; le conte est dans ce genre archaïsant où Régnier nous a donné quelques-unes de ses meilleures œuvres, mais dont je crois qu'entre elles toutes, celle-ci, dans ses proportions mesurées, reste l'exemple le plus accompli.

JEAN GIRAUDOUX : *PROVINCIALES*

On aime à faire accroire que tous les jeunes gens d'aujourd'hui ne sont que forcenés viveurs, admirablement délestés de scrupules, tout à la fois sans but et pressés, capables d'aller n'importe où, à condition d'y aller vite... L'exemple de M. Jean Giraudoux nous rassure : rien à la fois de plus moderne que son livre, de plus jeune, ni de plus lent. J'aime à m'abandonner à lui sans trop savoir où il me mène ; et qu'importe ! puisque c'est le long d'un sentier où tout invite à la maraude ; nous musons ; il cueille et grappille partout, cause avec tout, prête à tout son sourire et fait récréation de la création tout entière :

Un chat se promenait, s'attardait aux touffes, pour faire croire aux oiseaux qu'il broutait. Les oies dormaient sur une patte ; le bout de l'autre, fripé à dessein comme un gant, pendait négligemment de leur gousset. Et soudain les voilà qui clament, lançant leur cou et le ramenant en piston de trombone à coulisse, sans ensemble et sans mesure, car ce n'est qu'une répétition.

ou ailleurs :

Une tourterelle roucoula, et avança sa tête hors du nid, pour montrer son anneau conjugal.

et plus loin :

Attachés les uns aux autres par une corde à étendre le linge, avec les précautions d'alpinistes à l'approche d'une crevasse, des chênes se hasardaient jusqu'au ruisseau.

C'est du Jules Renard, direz-vous ? — Je me plais à voir là moins imitation que rencontre. Du moins Giraudoux atteint-il tout d'un coup à hauteur de l'original. Qui convaincrait d'imitation une invention si joyeuse et si fraîche ? Elle éclate tout au long du livre en jaillissement continu, entretient d'image en image cette *animation poétique*, tendre, frémissante, amoureuse et délicatement mesurée, où voici Giraudoux passé maître aussitôt et dès son coup d'essai. Et ne vous y trompez pas : chez Jules Renard, le son de l'âme est différent. Sans doute avec autant d'esprit, mais sans doute avec moins de grâce, et sur un autre rythme assurément, Jules Renard aurait pu dire :

Un accident était d'ailleurs bien improbable, car pour plus de sûreté la locomotive suivait presque toujours la route, et elle sifflait tout le long des tunnels, comme ces voyageurs qui chantent, quand la peur les prend, dans la forêt

Mais si je vois par où Jean Giraudoux touche à Renard, je vois mieux encore par où il s'écarte de lui. Ici ne va jamais sans un enjouement tendre cette malicieuse poésie :

Il n'y aurait pas eu de soleil, ou alors, tout au plus, quelques-uns de ces rayons éparpillés que la lune glane.

et si nous chercherions en vain dans *Provinciales* tout ce que Renard doit à la savoureuse âcreté de son humeur peccante, nous chercherions en vain dans Renard une phrase comme celle de Giraudoux voyageur, lorsque le clergyman grincheux lui fait remarquer que la terre est en vue :

Saint-Miguel-des-Açores, porte des Océans, clou d'émeraude qui fixe le grand tapis, toi dont les cheminées fument, dont chaque lac abrite sept cités englouties, je sais depuis des heures que tu es la terre : chaque pensée que j'envoie vers toi me revient avec un rameau d'olivier.

Je voudrais citer encore, citer beaucoup ; mais vous lirez le livre, n'est-ce pas ? — Il semble que des quatre récits qui le composent, ou tout au moins des trois derniers, il ne tenait qu'à Giraudoux de faire ce qu'on a coutume d'appeler des « chefs-d'œuvre » — sans y rien rajouter — non,

simplement en les tamisant encore quelque peu ; je veux dire en exigeant un peu plus serrée la maille de son étamine [1].

Mais quoi ! Jean Giraudoux sait écrire ; je n'admire pas seulement ici de belles qualités naïves, mais aussi leur mise en valeur, leur culture, leur retenue. Ces qualités acquises sont si remarquables dans ce livre qu'elles me laissent croire que l'auteur, sur lequel du reste je ne sais rien, a déjà passé la première jeunesse.

1. Car toutes les phrases des *Provinciales* n'ont pas la belle qualité de celles que je viens de citer. Parfois l'image accourt de trop loin, ou boiteuse ; on eût préféré passer outre sans l'attendre ; parfois Jean Giraudoux va la chercher ; elle ne serait pas venue toute seule. Il dit en parlant des vieillards : « *Leurs mains tremblotent, car elles ont appris la valeur du temps, et le battent comme des pendules.* » Il écrit : « *Et l'on peut voir le jour déchu hisser son pavillon, un petit nuage bleu et blanc, qui devait être vert et jaune, puisqu'il faisait nuit.* » — Heureusement ces fausses préciosités sont peu fréquentes.

LEON BLUM : *NOUVELLES CONVERSATIONS DE GŒTHE AVEC ECKERMANN*

Les *Nouvelles Conversatons de Gœthe avec Eckermann* qui parurent de 1897 à 1900 dans la *Revue Blanche* avaient été déjà réunies en volume. A huit ans de distance, sans y changer un mot, mais avec une couverture nouvelle qui cette fois porte son nom, Léon Blum vient de les réoffrir au public.

Sans doute M. Blum peut espérer atteindre ainsi partie des nombreux lecteurs que lui avait acquis, depuis, son important traité *du Mariage*. Je souhaite qu'il y réussisse car voici son livre le meilleur.

Aujourd'hui, plus préoccupé du retentissement de sa pensée, Léon Blum a quelque peu perdu de cette aisance savante, dégagée, à la fois tranquille et émue, que lui enseignait et à laquelle l'obligeait Gœthe. Parlant au nom de Gœthe il s'astreignait.

« *Je réponds à Gœthe*, — fait-il dire à Eckermann presque au début du livre — *que je n'étais*

pas également frappé par tous ses arguments, et qu'il me semblait s'être décidé dans ce cas — ce qui ne lui est pas ordinaire — avec la sensibilité plutôt qu'avec la raison. » Gœthe proteste ; Eckermann est allé trop loin ; mais les livres suivants de Léon Blum, éclairant mieux celui-ci, en accusent mieux la tendance. Son Gœthe nous apparaît aujourd'hui, non moins intelligent, mais d'une intelligence plus inclinée. Les conclusions qu'il va tirer le préoccupent dès les prémisses et l'on sait d'avance lorsqu'il secoue l'arbre de quel côté tombera le fruit.

Rien de plus significatif que de le voir, à propos de *Résurrection*, louer Tolstoï précisément pour ce qui fait l'infériorité de ce livre :

Partout ailleurs, Tolstoï donnait les résultats, mais non les détails de l'évolution des caractères. Nous n'avions pas coutume de voir ses héros s'arrêter, mesurer le chemin parcouru, revenir en arrière, s'étonner, détailler avec cette curiosité anxieuse les nuances de leurs émotions ou les mobiles de leurs actes. Ils ÉTAIENT, tout simplement. L'observation même a changé de ton. Elle n'est plus sereine et plane, distribuant toutes choses avec cette précision tranquille, cette puissance d'objectivité qui n'a pas d'égale. Elle est devenue narquoise, incisive, violente, je dirais presque tendancieuse et partiale...

... Il a choisi ses héros conformément à sa morale ; il a voulu que du récit dramatique se dégageât une

leçon, un enseignement. Aussi ne se contente-t-il plus de peindre ; il généralise ; il conclut; et finalement il requiert contre l'état présent des mœurs et contre la société qui l'exprime.

Désormais c'est en fonction de ces conclusions que Léon Blum jugera, pensera, écrira. Et comme il reste dévoué à sa cause et chevaleresquement désintéressé, c'est en fonction de ces conclusions qu'il vivra. On peut dire de lui ce qu'il dit au sujet de la race juive tout entière, en une des plus éloquentes pages de son volume:

Dans la mesure où je discerne la poussée collective de leur race, c'est vers la Révolution qu'elle les mène. La force critique est puissante chez eux ; je prends le mot dans son acception la plus haute, c'est-à-dire le besoin de ruiner toute idée, toute forme traditionnelle, qui ne concorde pas avec les faits ou ne se justifie pas pour la raison. Et en revanche, ils sont doués d'une puissance logique extraordinaire, d'une audace incomparable pour rebâtir méthodiquement sur nouveaux frais. Au point de vue moral, j'aperçois un contraste du même genre, et dont les effets peuvent être tout aussi féconds. Je n'ai jamais rencontré de gens aussi débarrassés de notions ou de traditions religieuses...

... Et, cependant, la race est profondément croyante, éminemment capable de foi.

— Mais que peut bien être (demande l'interlocuteur) cette foi qui n'est pas religieuse !

— Elle est toute rationnelle, répond Gœthe. Elle

tient en un mot: la Justice. Le Juif a la religion de la Justice comme les Positivistes ont eu la religion du fait, ou Renan la religion de la Science.

Des plus significatives également cette phrase que cite M. Baldensperger, dans son intéressant *Gœthe en France*:

Notre devoir actif, c'est de savoir que la vie n'est pas immobile et figée, qu'elle change, qu'elle évolue, qu'elle se perfectionne et que nous devons la rendre meilleure en nous rendant nous-mêmes meilleurs. Car nos devoirs envers nous-mêmes et envers autrui se confondent, et nous sommes responsables vis-à-vis du monde de ce que nous portons d'utile et de bon en nous.

Singulier et dangereux mélange d'utopie et de sens pratique ! Rien de plus ruineux en art que cette notion d'utilité ; insensiblement c'est vers *l'utilisation* de la pensée que l'on glisse, et voici compromis le libre mouvement de l'esprit — au sens où l'entendait Renan lorsqu'il disait : « Pour pouvoir penser librement, il faut être sûr que ce que l'on écrit ne tirera pas à conséquence. » Mais c'est précisément aux conséquences de ce qu'il pense que songe avant tout Léon Blum ; il n'admet plus que les meilleures qualités de son esprit puissent être aussi bien les plus rares, parce qu'il sait de reste que les plus rares ne

sont jamais les plus actives, ou le plus immédiatement — et parce qu'il se veut homme d'action.

Devant ce livre d'un goût si sûr, d'un tact si délicat, d'une présentation si prudente, d'une écriture si habile, si précise et si nuancée, on se prend à douter si des qualités plus agissantes étaient vraiment les préférables.

GEORGES GRAPPE : *DANS LE JARDIN DE SAINTE-BEUVE*

J'ai longtemps habité dans la maison de Sainte-Beuve, joué dans ce petit jardin que M. Georges Grappe décrit ; j'étais enfant alors ; le buste de l'auteur des *Lundis,* glabre, au sourire onctueux, au front demi-couvert par une toque, qu'on voyait dans le vestibule, me semblait celui de quelque prélat. Le nom : Sainte-Beuve, gravé sous le buste, y aidait ; je m'étonnais seulement de cette désinence féminine. Maison et jardin étaient occupés alors par un professeur chez qui j'étais pensionnaire ; je n'y suis plus retourné depuis. Avec quelle joie j'y accompagne aujourd'hui M. Grappe ! Avec quelle émotion je reconnais le petit jardin !

L'auteur de ce livre de critique, dans une ingénieuse préface, feint que pour un instant M. Sainte-Beuve ne soit pas mort. Georges Grappe qui vient lui soumettre son livre, a la chance de rencontrer chez lui M. Veyne. Sainte-Beuve cause abon-

damment ; trop abondamment même ; avec vingt pages de moins cette préface fantaisiste (qui en compte 110) serait charmante ; le début enchante ; à la fin elle lasse un peu. Goûtons cette expressive description de l'appartement :

Les meubles étaient de l'acajou le plus vulgaire, sans angles, presque sans saillies, tout arrondis en courbes dénuées de grâce, laids et confortables, comme il était de mode au temps du roi Louis-Philippe.

Le petit lit du maître, presque enfantin, ornait l'un des coins de la pièce : il était recouvert d'un couvre-pied d'algérienne, éclatant et modeste. Sur les fauteuils en tapisserie, de petits ouvrages féminins, lourds, de grâce vieillotte, aggravaient encore le je ne sais quoi de désuet qu'ils accusaient déjà. Les murs, clairs, bordés d'un filet d'or, portaient quelques épreuves de peinture romantique. Des répliques de chefs-d'œuvre anciens encombraient la cheminée. Le long de la glace, quelques daguerréotypes déjà pâlissants, portraits d'écrivains amis ou de compagnons d'espérance, se trouvaient rapprochés bizarrement. Tout cela était frotté, propret, rangé avec un soin méticuleux.

Ce décor sentait tout ensemble la chambre meublée et la chambre de la vieille fille.

Goûtons aussi cette jolie réponse de Sainte-Beuve, lorsque M. Grappe lui avoue que « *jamais, à son grand dommage, il n'aura l'âme d'un partisan* ».

— Je vous comprends, mon cher enfant, me répondit Sainte-Beuve, en souriant. Votre histoire m'arriva jadis à moi-même.

Vous savez combien de milieux j'ai traversés. Parce que j'étais de ceux qui voulaient libérer le vers de sa chaîne classique, on me jugeait nécessairement catholique fervent et ultra. Je fréquentai les Saint-Simoniens et l'on m'affubla d'un seul coup de toute la doctrine. Je vis à un certain moment, presque quotidiennement, ce pauvre et grand M. de Lamennais et l'on me crut, d'emblée, converti au catholicisme, cette fois encore. Plus tard, ce fut au protestantisme, parce que les nécessités de mon état m'avaient amené à Lausanne.

En réalité, je n'ai eu qu'une sympathie intelligente pour toutes ces doctrines. Je les ai animées comme de belles idées. J'ai, peut-être même, eu foi quelque temps en elles, mais enfin, comme disait le vieux Latin, je suis homme, et le changement est l'essence de l'homme.

— Je suis heureux de ce que vous voulez bien me dire, mon cher maître. Mais beaucoup s'acharnent à ne pas admettre que nos opinions puissent se transformer.

— Cela, c'est une chose que vous n'empêcherez jamais, mon pauvre enfant, jamais.

L'on comprend fort bien que, durant l'espace d'une préface M. Grappe ait pu croire vivant Sainte-Beuve. Cette admirable intelligence « pour qui le goût du vrai n'était qu'une forme de curiosité » et sur qui M. Maurras et M. de Gourmont

écrivaient leurs meilleures études, n'a jamais travaillé plus heureusement que de nos jours à rassembler les esprits les mieux doués et les plus divers.

Des études sur Hugo, Dumas père, George Sand, Quinet, Balzac, Mérimée, et de nouveau Sainte-Beuve, forment le corps de ce volume dont la préface tient le tiers ; études sévères et d'apparence un peu bourrue, qui n'apportent sans doute pas, sur les auteurs en question, grandes clartés nouvelles, mais nous font connaître en Georges Grappe un esprit pénétrant, actif, bien lesté, et sur qui l'on va pouvoir compter.

LOUIS DUMUR :

LES TROIS DEMOISELLES DU PÈRE MAIRE

M. Louis Dumur vient de faire paraître au *Mercure* un livre extrêmement plaisant. A partir déjà de l'auteur, tout y est suisse : le sujet, la langue, et les vignettes qui l'ornent, et le sel ; tout y est de Genève, mais de Genève résolument. Le livre de M. Dumur est des plus représentatifs ; car l'auteur, subtilement conscient de sa marque, n'a garde de la renier : dans ce petit volume il se ramasse, il se condense ; rien ne reste qui ne soit amusant, naïf, essentiel et particulier. En art il faut se défier de la montagne : mais elle permet la vallée ; dès qu'il échappe à la montagne et au goitre, le Suisse est animé d'une manière d'humour très spéciale qui nous avait déjà donné Tœpffer, qui nous donne aujourd'hui Dumur. Ce petit livre mérite de trouver beaucoup de lecteurs.

LES REPRÉSENTATIONS RUSSES AU CHATELET

Jacques-Émile Blanche exprimait, dans *le Figaro*, à la fin du mois de mai, son admiration pour la mise en scène et les décors des représentations russes auxquelles le Châtelet nous a conviés. Sans doute, au cours de son éloquent article, un peu moins d'étonnement se serait manifesté si M. Blanche avait eu connaissance des efforts tentés en ce sens par Reinhardt, Matersteig, Valentin, à Berlin, Cologne, Vienne, etc., et de leurs réussites parfois si heureuses. La toile de fond du *Prince Igor* ne lui en eût pas paru moins admirable, mais à coup sûr le décor du *Pavillon d'Armide*.

Notre esthétique théâtrale reste encombrée d'un tel ramassis de formules et se laisse gêner par de si inutiles soucis, que la moindre simplification cause au spectateur artiste et intelligent un soulagement appréciable. Que n'eût pu tenter Antoine, avec l'autorité et le crédit dont il jouissait, si de néfastes préoccupations de réalisme n'eussent remplacé chez lui tout souci d'art! Quel

chemin nous avons parcouru pour que cette mise en scène, ce décor d'un Louis XIV à peine retouché par Beardsley, nous cause, servi par la Russie, une telle surprise ! Oui, ces jets d'eau sveltes et d'un gris si délicat entre les verts acides des ifs taillés et les violets vineux du tendelet d'Armide furent d'une fraîcheur exquise ; j'estime pourtant qu'un pareil spectacle était loin d'atteindre la précise beauté à laquelle il pouvait prétendre ; je ne puis comparer ce spectable aux représentations de l'Opéra qui m'assassinent d'ennui et auxquelles je n'assiste presque jamais ; je veux bien croire puisque nous le dit Jacques Blanche, qu'il les laisse en arrière ; — mais combien notre plaisir ne fut-il pas plus vif encore, plus parfait lorsque la Schola Cantorum, il y a quelques années, nous offrit dans le cadre étroit de sa cour cette *Guirlande* de Rameau que dansèrent si précieusement les sœurs Mante. Il est vrai que la musique de Tcherepnine sur laquelle se danse et se mime le *Pavillon d'Armide*, reste d'une uniforme médiocrité... Par contre quel ravissement sans mélange nous réservait le *Prince Igor!* Je ne sais si, depuis les chœurs du théâtre égyptien de l'Exposition nous avions goûté plus étrange émotion musicale : celle du premier chœur de Borodine la rappelait et l'égalait ; un chœur que toute la désolation du désert et de la steppe habite, et,

semble-t-il, devait habiter de tout temps. Enthousiasmantes encore dans le *Prince Igor* les danses nationales sur des airs populaires et particulièrement le *pas des archers*... Mais qui dira jamais suffisamment ce que la musique russe doit à son folklore et au voisinage de « la langoureuse Asie » !...

Nous aurions souhaité revoir dans la *Pskovitaine* les six sveltes gaillards qui bondissent le *pas des archers* ; mais le seul grand Chaliapine suffit à rassembler l'émotion d'une pièce assez médiocre. Sans doute le soutenait, l'inspirait, dans *Boris Godounov,* à l'égal de la partition, le pathétique poème dramatique de Pouchkine ; la partition de la *Pskovitaine* reste sensiblement moins belle, et ne laisse reconnaître que par endroits le prodigieux symphoniste d'*Antar* et de *Schéhérazade*.

APPENDICE

I

LETTRE DE JULES RENARD

EN RÉPONSE AU « JOURNAL SANS DATES »

Mon cher André Gide,

Quelle était ma part précise dans votre admiration, avant *la Bigote*, je ne me permets pas de le savoir, mais la part que j'ai perdue, par *la Bigote*, je la regrette, croyez-le, de toute ma sincérité.

Que d'autres pertes m'ont paru insignifiantes !

Mais pourquoi cette punition? La pièce est-elle manquée, comme l'affirme M. Jacques Copeau? Je ne me défends pas... Non, c'est que vous êtes surpris de mon anticléricalisme. Mais, mon cher André Gide, je suis anticlérical à fond. Faites au moins le signe de la croix. Je ne trouve aucun sens à un curé, *aucun*, *jamais*.

Je suis anticlérical comme je tâche, dans la vie, d'être poète ou, plutôt, assez bon prosateur. Vous voyez que c'est par un effort noble, pour de belles raisons. Peu importe qu'on me confonde avec Homais. Il m'est égal qu'Homais ait ridiculement raison. Je ne peux pas me trouver ridicule, dans une question où il s'agit de l'homme, profondément, et de Dieu même.

Vous venez d'écrire un très beau livre, *la Porte Etroite*. Pensez-vous que je puisse me délivrer de lui en disant bonnement qu'il est clérical? Je ne crois pas; il faut que je l'admire, à part entière, à cause de l'idéal, qui n'est pas le mien, que vous y avez mis.

Toutes proportions gardées entre un livre qui se tient sur les sommets, et une pièce de théâtre qui subit toutes les nécessités, et profite de toutes les vulgarités.

Je vous serre la main, avec tout le recul que vous désirez, entre Poil de Carotte et M. Vernet.

JULES RENARD

Et d'ailleurs le curé n'a-t-il pas complété Poil de Carotte?

I

RÉPONSE A LA LETTRE DE JULES RENARD

Mon cher Jules Renard,

C'est très bien de m'avoir écrit.

Je ne vous reproche pas d'être anticlérical. Mais si l'anticléricalisme vous démange, écrivez un pamphlet, auquel j'applaudirai peut-être ; mais ne faites pas servir une peinture, que vous donnez pour objective, aux fins de votre passion. *Vous trichez ;* c'est là ce que je vous reproche, et de confondre les genres. L'œuvre d'art *ne doit rien prouver* ; ne peut rien prouver sans tricherie. (Est-ce à vous qu'il me faut écrire cela?) Comprenez qu'une pièce cléricalisante me serait tout

aussi déplaisante et que je parle en « honnête homme » et en artiste, non en bigot ni même en chrétien.

Si j'ai passablement souffert à vous voir incliner votre art, c'est que j'aime votre art et l'estime; c'est que j'abomine le théâtre à tendances, dont votre pièce semblait vouloir se rapprocher.

Vous me citez ma *Porte Etroite*... Mais qu'ai-je voulu faire là, qu'un portrait? J'ai souffert beaucoup de mon héroïne ; j'espère ne pas le lui avoir rendu. Je l'ai portraiturée avec amour, c'est pourquoi — tant il est difficile au public de comprendre qu'une déposition puisse ne pas être *pour* ou *contre* — on a cru parfois, souvent même, que je l'approuvais. D'autres ont vu dans mon livre une satire du protestantisme, ce qui n'était ni moins faux, ni moins vrai.

Et je ne vous reproche pas d'être passionné, cher Renard; mais, pour l'amour de ceux qui vous aiment, continuez à préserver votre art des préoccupations qui l'abîment. Je vous serre la main bien cordialement, si vous le permettez tout de même.

A. G.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE

DEUX CONFÉRENCES

CHRONIQUES DE L'ERMITAGE

PRÉTEXTES

JOURNAL SANS DATES

NOTICES

APPENDICE


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 10 04 10 008 3